ڈاکٹر برج پریمی

کشمیر کے مضامین

KASHMIR KAY MAZAMEEN

By DR. BRIJ PREMI — PRICE RS. 60/=

• کشمیر کے مضامین کی اشاعت کے لئے مجھے جو
مالی امداد ریاستی کلچرل اکادمی سے ملی ہے۔
اس کے لئے میں اکادمی کا شکر گزار ہوں۔

• — برج پریمی

کشمیر کے مضامین

ڈاکٹر برج پریمی

دیپ پبلی کیشنز

"تپسیا" ۵۸ - آزاد بستی، نٹی پورہ سری نگر، کشمیر

KASHMIR KAY MAZAMEEN

By DR. BRIJ PREMI   PRICE RS. 60/=

• کشمیر کے مضامین کی اشاعت کے لئے مجھے جو
مالی امداد ریاستی کلچرل اکادمی سے ملی ہے۔
اس کے لئے میں اکادمی کا شکر گزار ہوں۔

• ——— برج پریمی

کشمیر کے مضامین

ڈاکٹر برج پریمی

دیپ پبلی کیشنز

"تپسیا" ۵۸ - آزاد بستی، نٹی پورہ سری نگر کشمیر

۱۰۔ٹیچرس کوارٹرس، یونیورسٹی کیمپس حضرت بل، سری نگر۔۱۹۰۰۰۶

نام کتاب:۔ کشمیر کے مضامین
(ادب اور ثقافت)
سال اشاعت:۔ ۱۹۸۹

تعداد:۔ ۱۰۰۰

سرورق:۔ قیصر سرمست
مطبع:۔ فوٹو لیتھو ورکس دہلی
ناشر:۔ دیپ پبلی کیشنز
تپسیا ۵۸ آزاد بستی، نٹی پورہ، سرینگر

قیمت:۔ ساٹھ روپے ۶۰

تقسیم کار:۔ دیپ پبلی کیشنز

"تپسیا" ۵۸-آزاد بستی — نٹی پورہ
سری نگر (کشمیر)

انتساب

میرے مادرِ وطن!
تمہارے نام
کہ
ان تحریروں میں
تمہاری ہی مٹی کی خوشبو ہے

برج پریمیؔ

اس کتاب میں

صفحہ نمبر

اس کتاب میں

صفحہ نمبر

•

پیش لفظ

کشمیر کی بے مثال زرخیزی کا ثبوت کئی صدیوں سے یہاں کے لوگوں کی غیر معمولی ہنرمندی کے علاوہ مختلف زبانوں کے ادبی اور شعری نمونوں سے فراہم ہوتا ہے، عہد ماضی سے لے کر جدید دور تک سنسکرت، فارسی، کشمیری، ہندی اور اردو زبانوں میں یہاں کے تخلیقی ذہن کا اظہار ملتا ہے۔ اردو زبان کی ملک گیر مقبولیت کے نتیجے میں انیسویں صدی کے اواخر میں اسے ریاست میں دفتری زبان کا درجہ دیا گیا۔ موجودہ صدی کے اوائل سے یہاں کے کئی قلم کاروں نے اسے اپنا وسیلۂ اظہار بنانے کی کوشش کی، چنانچہ موجودہ صدی کے نصف اول میں لکھنے والوں خاص کر شعراء کی ایک بڑی جماعت سامنے آگئی، اور اس نے مروجہ شعری رجحانات کی آبیاری کی۔ اس میں وہ قلمکار بھی شامل ہیں، جو ریاست میں رہ کر ہی لکھتے رہے۔ اور وہ ادیب بھی شامل ہیں جو ریاست سے باہر آباد ہو کر تخلیقی کاموں میں مصروف رہے، اور ان

میں سے بعض نام اردو ادب کے لئے سرمایۂ افتخار بن گئے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ وہ ادبا ریاست کے مستقل باشندے ہیں، اور ریاست ہی میں مقیم رہے۔ وہ بھی حسب استعداد اردو ادب کا مرتبہ بلند کرنے میں کوشاں رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی ادبی خدمات کا ابھی تک محاسبہ نہیں ہوا ہے۔ بہر کیف، یہ دور کشمیر میں اردو زبان میں تخلیقی سرگرمیوں کا دور اول تھا، تقسیم وطن کے بعد دوسرے دور کا آغاز ہوتا ہے، جواب بھی جاری ہے، یہ ایک جذبہ، ہمہ گیر اور بارور دور کی بشارت لے کر آیا ہے، اسی دور میں کشمیر کا فنکارانہ ذہن نئی رفعتوں اور وسعتوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ جدید مغربی تعلیم اور سائنسی تہذیب سے واقفیت کے نتیجے میں کشمیری ادبا عالمی سطح پر قدیم و جدید کی کشمکش کے نتیجے میں پیدا شدہ بحرانی صورت حال سے نمٹنے لگے۔ وہ علاقائی اور ملکی سطح پر سیاست اور معاشرت کے تضادات، کشمکش اور تشدد پسندی کے شعور سے متصف ہیں۔ اور شخصی سطح پر ذات شناسی کے کرب انگیز مراحل سے گزر رہے ہیں۔ وہ اپنی تہذیبی روایات اور قومی تشخص کے مسائل سے نبرد آزما ہیں۔ اسی طرح سے شعور کی بیداری اور تحرک کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے، چنانچہ اس کے موثر اظہارات کشمیری اور اردو دونوں زبانوں کے ادب میں مل رہے ہیں۔ اردو ادب کے اس دور ثانی میں ادب کی مختلف اصناف مثلاً شاعری، فکشن، تنقید اور تحقیق میں قابل قدر کام ہونے لگا ہے۔ جواب بھی پوری شد و مد سے جاری ہے۔

تحقیق و تنقید کے میدان میں جو حضرات تجسس، شوق اور عرق ریزی سے کام لے رہے ہیں۔ ان میں برزخ پر بھی خاص طور پر نمایاں ہیں۔ یہ دلچسپ امر ہے کہ ایک غیر معمولی تخلیقی دور میں تنقید اور تحقیق بھی بالعموم سرگرم کار رہتی ہے۔ جدید دور میں ریاستی سطح پر بھی جبکہ شاعری اور افسانہ نگاری میں پیش رفت

ہو رہی ہے۔ تنقید اور تحقیق کی کارگزاری بھی لائق تحسین ہے۔ برزح پریمی بھی تقسیم وطن کے بعد کے ہنگامہ پرور، ثمر بار اور پیچیدہ دور کی پیداوار ہیں۔ انہوں نے اپنے لئے تحقیق و تنقید کا شعبہ چن لیا ہے اور وہ اس میں وسعت مطالعہ، کشادہ نظری اور متجسسانہ ذہن کا احساس دلا رہے ہیں۔

یہ امر باعث مسرت ہے کہ جدید دور میں کئی لکھنے والوں کے دل میں کشمیر کی قدیم تہذیب و تمدن، معاشرت اور ادب کے بارے میں تلاش و تحقیق کا جذبہ موجزن ہے۔ کئی مورخ بھی اس کام میں لگے ہیں۔ ادبی نقطۂ نظر سے کشمیر کے ماضی کی بازیافت کا عمل ایک باسعادت اور بامعنی عمل ہے اور یہ فرزندان کشمیر ہی خاطر خواہ طریقے سے انجام دے سکتے ہیں۔ یوں بھی ہندو پاک کے معاصر اردو ادب میں اپنی جڑوں کی تلاش کا عمل ایک رجحان کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ انتظار حسین، عمیق حنفی اور کمار پاشی کے یہاں اس کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ کشمیر میں محمد دین فوق اور عبدالاحد آزاد کے بعد محمد یوسف ٹینگ اور برزح پریمی نے یہ بیڑا اٹھایا ہے۔ برزح پریمی کی کشمیریات سے وابستگی عشق کا درجہ رکھتی ہے اور وہ اس بسیار شیوں موضوع کے بعض مستور پہلوؤں کو بے نقاب کر رہے ہیں اور ایک سپوت کی طرح مادر وطن کی عظمت دیرینہ سے اردو دنیا کو روشناس کر رہے ہیں۔ اور خود اہل کشمیر کو بقول خلیل الرحمن اعظمی "اپنے ہونے کی خبر" دے رہے ہیں۔ برزح پریمی کشمیر کی بازیابی کر کے خود اپنی شخصیت کی بازیابی کے نتیجہ خیز عمل سے گزر رہے ہیں۔ وہ جس فراخدلی، کاوش اور لگن سے کشمیر کی ادبی اور تہذیبی عظمت کے مخفی پہلوؤں کو آشکار کر رہے ہیں۔ اس سے خود ان کی شخصیت کی کشادگی، رواداری، حب الوطنی اور انسان دوستی مترشح ہوتی ہے۔ آج کی کساد بازاری

میں اس سے زیادہ وہ اپنے کام کے صلے کی اور کیا توقع کر سکتے ہیں؟

برج پریمیؔ نقاد بھی ہیں اور محقق بھی، اور اپنی شخصیت کی ان دونوں حیثیتوں کا لوہا وہ پورے ملک میں سعادت حسن منٹو پر تحقیقی مقالہ لکھ کر منوا چکے ہیں۔ ادھر چند برسوں سے ان کا ذہن تحقیق کی طرف زیادہ مائل ہوا ہے۔ چنانچہ انہوں نے ریاستی اور ملکی ادب سے وابستہ بعض شخصیات کے علاوہ کشمیریات کو اپنا موضوع خاص بنایا ہے۔ برج پریمیؔ کی نگارشات کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ کسی تحقیقی موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے صرف معلومات اور اعداد و شمار جمع کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے، بلکہ ان کو نقد و احتساب کی کسوٹی پر بھی پرکھتے ہیں۔ اس طرح سے ان کی تحقیق بعض نام نہاد محققین کی طرح محض "بے فیض باربرداری" ہو کر نہیں رہ جاتی، بلکہ ایک بامعنی اور ترسیلی کارگزاری بن جاتی ہے۔ وہ جانفشانی سے واقعات کو جمع کرتے ہیں اور پھر ان کا معروضی مطالعہ کرتے ہیں اور اپنے تاثرات کو ضبط تحریر میں لاتے ہوئے استخراجی عمل کو روا رکھتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے ان کا طرز اظہار حقیقت و استدلال کی خشک اور سرد سطح پر منجمد نہیں ہو جاتا۔ بلکہ شعری اور افسانوی حرارت اور لطافت سے آراستہ ہو جاتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ پریمیؔ کے دل میں ایک شاعر لبا ہوا ہے اور ان کے اندر کا کہانی کار، جس سے ہم ان کی ابتدائی زندگی میں متعارف ہو چکے ہیں، زندہ ہے۔ اس طرح سے ان کی تحقیق، تنقیدی معروضیت بھی رکھتی ہے اور افسانوی لذت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر مقالہ ایک خوانِ نعمت کی طرح سامنے آتا ہے اور قاری کو بقدر لب و دندان کام نکالنے کی دعوت دیتا ہے۔

حرف جستجو، ذوق نظر، جلوہ صد رنگ اور چند تحریریں کے بعد برج پریمیؔ کا نیا مجموعۂ مضامین "کشمیر کے مضامین" کے عنوان سے اشاعت پذیر ہو رہا ہے۔

جیسا کہ عنوان ہی سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہ مضامین صرف کشمیر سے متعلق ہیں۔ اور کشمیریات کے موضوع کی بوقلمونی کی جلوہ گری کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں کشمیر کے فن تعمیر، صحافت، کشمیری اور اردو شعر و ادب کی اہم شخصیات، ادبی تحریکات، ثقافت اور مورخین کے بارے میں مضامین شامل ہیں۔ ظاہر ہے۔ یہ مجموعہ کشمیر کے ادب، تہذیب اور تاریخ کے بعض نئے ابعاد کو روشن کرتا ہے۔ اور پریمی کو کشمیریات کے ایک بالغ نظر ماہر کی حیثیت سے سامنے لاتا ہے۔ اردو میں اس نوع کا یہ پہلا منظم اور مربوط تحقیقی کام ہے، جو کتابی صورت میں شایع ہو رہا ہے۔ اس لحاظ سے برج پریمی ایک اہم پیش رو کا درجہ حاصل کرتے ہیں۔

برج پریمی کے قلم میں روانی ہے، ان کی تحریریں پڑھ کر زبان کی گرانباری یا ثقالت کا احساس نہیں ہوتا، بلکہ دل کو موہ لینے والی سادگی، ملائمیت اور شائستگی کا احساس ہوتا ہے، ان کے مضامین عوام و خواص دونوں کی ضیافت طبع کا سامان کرتے ہیں۔ بقول میرؔ

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

برج پریمی نے جس دردمندی، خلوص اور عرق ریزی سے کشمیر کے حقیقی خد و خال کو ابھارنے کی سعی کی ہے۔ وہ لایق تحسین ہے۔ میں موصوف کو دلی مبارکباد دیتا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ ان کے کام کی پذیرائی نہ صرف اہل کشمیر بلکہ ریاست کے باہر دوسرے عاشقانِ کشمیر بھی کریں گے۔

"مسعود منزل"
شالیمار، کشمیر

حامدی کاشمیری
۲۵، نومبر ۱۹۸۸ء

میری بات

- زیرِ نظر مجموعہ میرے بارہ مضامین پر مشتمل ہے۔
ان میں سے بعض مضامین ملک کے متقدر رسائل اور جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ میرے قارئین نے انہیں پسند کیا ہے۔
ان کے گراں قدر تاثرات نے مجھے حوصلہ بخشا ہے، مجھے روشنی دی ہے۔

- یہ مضامین کشمیر سے متعلق ہیں اور کشمیر کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔
اس طرح کے مضامین پہلے بھی "جلوۂ صد رنگ" میں پیش کر چکا ہوں۔
جن کی اردو کے علمی اور ادبی حلقوں میں بڑی پذیرائی ہوئی ہے۔

- کشمیر میری جنم بھومی ہے، میری ماں ہے
اس کے ہر ذرۂ خاک سے مجھے عشق ہے

اس کے نیلے امبر کے نیچے
اس کے سرسراتے ہوئے آنچل میں
کتنے رنگ ہیں!
کتنی خوشبو ہے!
کتنی روشنی ہے!
یہ من کو موہ لینے والا حسن حیرت زا ہے۔
میں نے اس رنگ اس نور اور اس خوشبو کے لمس کے مٹھی بھر احساس کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کی حدت کے آگے میرے لفظ پگھل گئے ہیں ——— چند شبیہیں جو بن سکی ہیں، پیش ہیں

- کشمیر کے حسن، اس کی رعنائی، اس کی مٹی کی خوشبو، اس کے عرفان کے کتنے لازوال گوشے ہیں جن کو وقت کی بے اعتنائی کے دبیز پردوں نے چھپا لیا ہے۔
میری آرزو ہے کہ یہ پردے سرک جائیں۔
اور وہ نقوش پھر سے جستہ جستہ ابھریں جن کی کسی زمانے میں دھوم تھی۔
یہ کام اتنا آسان نہیں۔
ان نہاں خانوں میں اترنے کے لئے تلاش و جستجو کی دل سوزی کی ضرورت ہے
ان دفینوں میں چھپے اسرار دیکھنے اور محسوس کرنے کے لئے گھور تپیا کا صبر چاہیئے
تب سناٹے سانس لینے لگتے ہیں اور روشنیاں از خود جگمگا اٹھتی ہیں۔

- میں ایک عرصہ سے "کشمیر" پر کام کر رہا ہوں۔ اچھا، برا، جو کچھ مجھ سے بن پڑتا ہے۔ زیر نظر مجموعے میں بھی میرے ایسے چند مضامین ملیں گے جو کشمیر کے ادب، آرٹ

ثقافت اور یہاں کی تاریخ کے بعض مستور زاویوں کو کنگھالنے کی کوشش ہے۔ اس

میں صدہا کوتاہیاں ہو سکتی ہیں۔

میرا یہ سفر یہیں ختم نہیں ہوتا۔

میری پیاس یہیں نہیں بجھتی۔

میں اپنا راستہ ٹٹول ٹٹول کر تراشنے کی کوشش برابر کر رہا ہوں۔

میں کس حد تک اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکوں گا، جو میری زندگی کا سب سے

ارفع اور سب سے بڑا مشن ہے —— کشمیر کی تلاش!

کون جانے؟

- میرا وسیلہ اظہار اردو نثر ہے

میری تمنا ہے کہ میں اپنی حقیر تلاش و جستجو کی کیفیات کو اپنے ردعمل کے ساتھ پیش

کرتا رہوں۔ اور کشمیر کے عرفان، اس کی روشنی، اس کے حسن، اس کی صدیوں سے تشکیل

ہوتی ہوئی تہذیبی، فکری اور سماجی زندگی کے مختلف پہلو اردو نثر کے وسیلے سے دنیا

کے وسیع تر حلقے تک پہنچا دوں۔ زیر نظر مضامین بھی اسی آرزو کا ردعمل ہیں۔

مجھے اپنے قارئین کے مشوروں اور ان کی رہنمائی کا انتظار رہے گا۔

۱۰۔ ٹیچرس کوارٹرس

یونیورسٹی کیمپس

حضرت بل سری نگر ۱۹۰۰۰۶ کشمیر

برج پریمی

۳، جنوری ۱۹۸۹ء

کشمیر — فن تعمیر

موسموں کے سرد و گرم اور خونخوار جانوروں سے تحفظ کے لئے صدیوں پہلے جب قدیم ترین انسان کے ذہن میں کسی پناہ گاہ کا تصور ابھرا ہوگا۔ اسی لمحے فن تعمیر نے جنم لیا۔ اس لئے صدیوں کے زمانی بیابان پھلانگتے ہوئے فن تعمیر کے اس تصور کی منزل تک پہنچ کر اس کے آغاز کی تاریخ کا تعین کرنا ناممکن ہے۔ یہ یقیناً انسانی ذہن کا ایک معجزاتی عمل ہے انسیکلوپیڈیا برٹینکا جلد دویم میں اس عمل کی شروعات کا ذکر یوں ملتا ہے:۔

"جس لمحے بھی ایک چوکور یا ایک دائرہ زمین پر کھینچا گیا
اور ایک رقبۂ زمین کو دوسرے رقبے سے علیحدہ کیا گیا اسی
لمحے فن تعمیر کے عمل کی شروعات ہوگئیں"

(ص ٤٨٧)

عالمی سطح پر فن تعمیر کا ذکر کرتے ہوئے سب سے پہلے قدیم مصری اور یونانی تہذیبوں کا ذکر کیا جاتا [illegible] روم کی عظیم تہذیب کا ذکر ہوتا ہے۔ ان تہذیبوں نے

تعمیر کے باضابطہ فن کا آغاز کیا اور ایک عجوبۂ روزگار کی بنیاد ڈالی۔ ہندوستانی آثارِ قدیمہ کی تاریخ تیسری صدی بعد مسیح سے ماقبل خاموش ہے اور تاریخ کے حوالوں سے اشوک کے ستوپا کا ذکر ابتدائی نمونوں کے طور پر کرتی ہے جیسے ستون اور آثارِ عبادت گاہیں اور خانقاہیں تاریخ کے حوالے سے باضابطہ طور پر ہندوستانی فنِ تعمیر کے آغاز کی روداد سناتی ہیں۔ ایسی صورت میں کشمیر کے آثارِ قدیمہ کو سینکڑوں برس کی تاریکیوں میں ٹٹولنا سعیٔ لاحاصل ہے۔ لیکن پھر بھی کھنڈرات کا ایک طویل سلسلہ ہے جو اپنے خستہ حال در و بام سے اپنی گزشتہ عظمتوں کی داستان زبانِ حال سے سناتا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس بات میں کوئی دو رائیں نہیں ہیں کہ ساتویں صدی عیسوی سے ماقبل ہمارے یہاں کوئی تحریری ماخذ بھی دستیاب نہیں ہوتا کہ جس سے یہاں کے قدیم ترین فنِ تعمیر کے بارے میں روشنی ملتی۔ غالباً چینی سیاح ہیون سوانگ اور او کانگ کے حوالوں میں پہلی بار کشمیر کے چند مندروں اور وہاروں کا ذکر ملتا ہے۔ برسوں بعد مرزا حیدر دوغلت کی تاریخ رشیدی اور ابوالفضل کی آئینۂ اکبری میں ذرا کھل کر چند مندروں اور مسجدوں کا ذکر آیا ہے اس سلسلے میں یورپی اہلِ نظر، ماہر سیاح اور مورخ پھر سبقت لے گئے ہیں۔ جو انیسویں صدی کے وسط میں کشمیر آنا شروع ہوئے ان میں خاص طور پر الیگزانڈر کنگھم، بوہلر، نکولسن، فرگوسن کول اور سر آرل سٹاین کے نام سرفہرست ہیں کہ ہم لاکھ ان کے ارادوں اور ان کی نیت پر شبہ کریں لیکن اس بات سے شاید ہی انکار کر سکیں کہ انہوں نے قطع نظر ہندوستان کے، کشمیر کے فنِ تعمیر کی کھوج لگانے کی بھی سعی کی اور لائقِ ستائش کام کیا اور ہمارے لئے تحقیق اور جستجو کے دریچے وا کیے۔

زمانے کے سرد و گرم سے ہزاروں برس گزرتی ہوئی یہ سرزمین کتنی منزلوں کو طے کر چکی ہے۔ جغرافیائی تبدیلیوں نے برسہا برس کے عمل فرسودگی سے یہاں کی قدیم عمارتوں کو خس و خاشاک بنا دیا۔ بادشاہوں اور سلاطین کے ماتھے پر ابھری ہوئی غم آلود شکنوں

نے بہت سے قدیم آثار زمین بوس کر دیے۔ گذشتہ عہد کی عظمتوں کے نشان وہ شاندار مندر، بودھ، خانقاہیں اور وہار، مسجدیں اور عبادت گاہیں آج کہاں ہیں؟ ان کا ذکر صرف آثار قدیمہ سے تعلق رکھنے والی کتابوں میں ملتا ہے۔ لیکن جب ہماری متلاشی نگاہیں ان کو تلاش کرتی ہیں تو دھندلکوں کے سوائے کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ زمانے کے سفاک ہاتھوں نے کتنی بے دردی سے انسانی عظمت کے پرشکوہ نقوش ملیامیٹ کر دیے ہیں۔

زمانہ قدیم سے اہل کشمیر فن تعمیر سے واقف تھے۔ اس بات کا ثبوت تحریری طور پر کشمیر میں قدیم ترین نیم تاریخی ماخذ نیل مت پران سے ملتا ہے۔ نیل مت پران میں فن تعمیر سے متعلق چند اصطلاحیں یوں ہیں:

"بھونہ، گرہسہ، نواستہ، وسمہ، آیاتند، آٹامکہ وغیرہ"

یہ اصطلاحیں عمارتوں کے لئے استعمال ہوئی ہیں۔ ان اصطلاحات کو ایک دوسرے سے تمیز کرنا مشکل ہے۔ نیل مت پران میں بودھ عبادت گاہوں کے لئے "چیتیہ" کا لفظ استعمال ہوا ہے اور بودھ بھکشوؤں کی رہائش گاہ کو "ساکیوواسہ" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ "چیتیہ" میں ایک کمرہ تعمیر کیا جاتا تھا جس کے اردگرد ایک طرح کا راستہ ہوتا تھا۔ اس جگہ مورتی نصب کی جاتی تھی۔ اس کے برعکس "ساکیوواسہ" میں حجرے تعمیر ہوتے تھے۔ جو کھلے صحن کا احاطہ کرتے تھے۔ نیل مت پران میں ہندو عمارتوں کے بیسیوں نام درج ہیں لیکن یہ قیمتی دستاویز ان جزئیات اور باریکیوں کی تفصیل کے بارے میں خاموش ہے۔ اس میں عمارتوں میں استعمال ہونے والے مسالے کا بھی کوئی ذکر نہیں۔ تفصیل صرف اس حد تک ہے کہ عمارتوں میں دروازے اور روشن دان ہوتے تھے اور دیواروں پر سفید چونے کی لیپائی کی جاتی تھی۔ نیل مت پران میں وقت پر تلوں کا ذکر بھی ملتا ہے لیکن ان کی ساخت کے بارے میں ہماری معلومات میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ مجموعی طور پر نیل مت صرف عمارتوں کے بارے میں ثبوت فراہم کرتا ہے لیکن

فن تعمیر کے بارے میں یہاں کوئی روشنی نہیں ملتی۔

کشمیر کے فن تعمیر کے بارے میں متضاد رائیں سامنے آتی ہیں۔ لیکن اس بات پر سبھی اہل نظر متفق ہیں کہ یہاں کی قدیم عمارتوں نے کشمیر آنے والے ہر طرح کے سیلانی کو متوجہ کیا ہے۔ مشہور ماہر آثار قدیمہ جیمز فرگوسن اپنی کتاب "HISTORY OF INDIAN AND EASTERN ARCHITECTURE" میں لکھتا ہے:۔

"اگرچہ وادی کشمیر کا فن تعمیر تاریخی یا فن کارانہ نقطہ نظر سے اس قدر جاذب نظر ہے نہ دلچسپ جس قدر دوسری عمارتوں کا فن تعمیر، پھر بھی زمانہ حال میں ہندوستان کے فن تعمیر کے کسی اسٹائیل سے کم دلچسپی کشمیر کے فن تعمیر سے نہیں لی گئی ہے۔"

جیمز فرگوسن اس دلچسپی کا ایک بڑا سبب کشمیری مندروں کے خوبصورت محل وقوع کو قرار دیتا ہے۔ لیکن دوسری سانس میں وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ کشمیر کے مندر ایک مکمل اور ہم نوع گروپ بناتے ہیں جو ۶۰۰ سے ۱۱۰۰ بعد مسیح پر محیط ہے۔ اور اس اسٹائیل کو وہ ہندوستانی مندروں کے اسٹائیل سے بالکل مختلف اور منفرد ظاہر کرتا ہے۔ پنڈت آنند کول بامزی بھی اپنی تصنیف ARCHAEOLOGICAL REMAINS OF KASHMIR میں ایک یوروپی معالج ڈاکٹر نیو کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

"قدیم ہندوستان کی ابتدائی تہذیب میں کشمیر کے شاندار کھنڈرات سے زیادہ قابل ذکر کھنڈرات کہیں نہیں ہیں۔ یہ کھنڈرات کشمیر کے لئے باعث افتخار اور سیاحوں کیلئے قابل تحسین ہیں۔ فن تعمیر کے اعتبار سے شاندار اور پر شکوہ عمارتیں ہندوستان کے مختلف حصوں میں ہوں

تو ہوں لیکن متناسب حدوں تک عظیم اور پرشکوہ عمارتیں
کشمیر کے سوا اور کہیں نہیں ملتیں۔"

ذکر ہو چکا ہے کہ تواریخی شواہد عیسوی سنہ کی ابتدائی چھ صدیوں تک کشمیر میں کسی قابل ذکر عمارت کے بارے میں ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس دوران صرف برزہ ہامہ کی وہ رہائش گاہیں ملتی ہیں جو گڑھوں میں بنائی گئی تھیں۔ یہ گڑھے کریوہ کی بلندیوں پر کھودے گئے ہیں۔ بیضوی یا دائرے کی ساخت والی ان بنیادوں (نیو) پر گڑھے ملتے ہیں۔ جن کے دہانے تنگ و تاریک ہوتے تھے۔ بعض گڑھوں کو زمین دوز راستے ملاتے تھے۔ ان میں زینے بھی استعمال ہوتے۔ ان گڑھوں والی رہائش گاہوں پر گیلی مٹی کا پلستر چڑھایا جاتا تھا اور ان پر پھوس کی چھتیں لگتی تھیں۔ ڈاکٹر ڈرے کی تحقیق کے مطابق ان گڑھوں کی تیسری منزل کی کھدائی سے دوسری اور تیسری صدی تک کے آثار ملتے ہیں۔

تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ کنشک کی سلطنت کا حصہ بننے کے باعث کشمیر گاندھارا کی سلطنت کا ایک حصہ تھا۔ اس لئے اس بات میں کسی ثبوت کی ضرورت نہیں کہ کشمیر کے ہندو اور بودھ فن تعمیر پر گاندھارائی اثرات نہیں ہیں۔ آر۔ سی۔ کاک کے مطابق کشمیر کی بودھ عمارات کا پلان اور بلندی وہی ہے جو گاندھارا کی معاصر بودھ عمارتوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ البتہ دونوں کے مسالے اور طریقۂ آرائش میں فرق ضرور ہے۔ اس کا سبب مسالے کی مقامی فراہمی ہو سکتی ہے۔ آر۔ سی۔ کاک خاص طور پر اوسکر اور ہاروَن کی بودھ عمارتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کشمیری معماروں نے مقامی "کان" میں دستیاب پتھروں کی فراوانی سے بخوبی کام لیا اور ان کو استعمال کیا۔ اس کے مقابلے میں واچھی گام کے نالے میں چھوٹے چھوٹے بڑے بہ افراط دستیاب تھے جو ہاروَن کی عمارتوں میں استعمال کئے گئے۔ یہ سلسلہ کنشک کے انتقال کے بعد بھی جاری

رہا۔ گندھارا کے ساتھ تعلقات قایم رہنے سے فن تعمیر برابر متاثر ہوتا رہا۔ کننگھم کا خیال ہے کہ کشمیری فن تعمیر پر یونانی اثرات تلاش کرنے میں کشمیر کے یونان کے ساتھ ثقافتی تعلقات کے پیش نظر یہ خیال بھی بعید از امکان معلوم نہیں ہوتا۔ فرانسس ینگ ہسبنڈ کو مارتنڈ کے مندر پر مصری مندروں کا جلال اور یونانی فن تعمیر کی شان نظر آتی ہے۔ لیکن ان تمام خیالات سے اس بنیادی حقیقت پر کوئی اثر نہیں پڑتا کہ اہل کشمیر زمانہ قدیم سے ہی فن تعمیر سے واقف تھے۔ یہی سبب ہے کہ عہد قدیم میں کشمیریوں کو "شاستر دشلپا" یعنی معمار کہا جاتا تھا۔

مذہبی عمارتوں کی تعمیر کا بنیادی مقصد عہد قدیم میں بھی مذہبی فرایض کی انجام دہی رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ عبادت گاہیں بڑی محنت اور جذبے کی لگن سے تعمیر ہوئی ہیں۔ چنانچہ قدیم کشمیر میں گارچ کنکروں کے طرز کی بنیاد پڑی۔ یہ طرز بالخصوص ہاروں میں برتا گیا۔ ذکر ہو چکا ہے کہ ہاروں کی تعمیرات میں واچھی گام کے نالے سے دستیاب کنکروں کو استعمال کیا گیا ہے اور چونکہ اس طرح کی عمارتوں میں عدم استحکام کا احتمال تھا اس لئے ان کنکروں کے ساتھ ساتھ بیچ بیچ میں بڑے بڑے پتھر بھی ڈالے گئے۔

اسلام کی آمد سے قبل کشمیر میں ہندو اور بودھ مذہب پروان چڑھا۔ اس کے پیش نظر دونوں مذاہب نے اپنی اپنی مذہبی ضروریات کے مطابق مقدس مقامات اور عبادت گاہیں تعمیر کروائیں۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں قسم کی عمارتوں میں واضح فرق ہے۔ لیکن یہ بات اہم ہے کہ دونوں ہی ایک ہی طرح کے مسالے سے تعمیر ہوئیں۔ زیبائش اور حسن کاری میں بھی دونوں قسم کی عمارتوں میں کوئی واضح فرق نظر نہیں آتا۔ البتہ بودھوں نے ہندوؤں کے مقابلے میں اپنی قدیم روایات کو مقدم قرار دیا۔ سجاوٹ اور حسن کاری میں جزئیات پر توجہ کی۔ لیکن اس کے باوصف تعمیرات کے بنیادی طرز پر کوئی اثر نہ پڑا۔

ہندو فن تعمیر کا ایک مکمل خوب صورت اور جاندار نمونہ مارتنڈ کے پرشکوہ مندر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ فرگوسن مارتنڈ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:۔

"اس کے خاموش جلال میں کوئی درخت یا کوئی تعمیر
حائل نہیں ہوتی اور اس کے کھنڈرات جو بظاہر کسی زلزلے
سے نیچے گر کر بکھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور زمین سے
اگنے والی کسی بھی واضح اور نمایاں نباتاتی شے کی آڑ کے
بغیر یہ کھنڈرات کشمیری فن تعمیر کا سب سے زیادہ متاثر
کرنے والے کھنڈرات ہیں۔"

اس مندر کی تعمیر سنگلاخ پتھروں سے ہوئی ہے۔ آٹھویں صدی کی اس عمارت کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ کشمیری معمار جر ثقیل کے علم سے بخوبی واقف تھے۔ اونتی ایشور اور اونتی سوامن کے مندر (نویں صدی عیسوی) اس حقیقت پر تصدیق کی مہر ثبت کرتے ہیں۔

مارتنڈ (سوریہ مندر) ڈورک طرز تعمیر پر استوار ہے اور گاندھارا کا فن تعمیر ڈورک طرز سے نا آشنا ہے۔ اس لیے اس مندر اور اس قبیل کے مندروں پر گاندھارائی طرز تعمیر کو کھوجنا بے سود ہے۔ تواریخی شواہد سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ عیسوی سن سے قبل کشمیر یونانیوں کے تسلط میں تھا۔ اس لئے ان کے اثرات سے بھی فن تعمیر دامن نہ بچا سکا۔

جیمز فرگوسن اس بات کو تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ گاندھارا میں ڈورک طرز کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں ہوا ہے۔ لیکن اس حقیقت کے پیش نظر کہ "ایونیکا" اور کارنتھین کی راجدھانیاں ان حدود میں پائی گئی ہیں جن کا تعلق گاندھارا سے ہے۔ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ غالباً یہاں بھی ڈورک طرز کا رواج رہا ہو۔ لیکن یہ سب باتیں قیاسات پر مبنی ہیں مارتنڈ کے اس پرشکوہ مندر کی تعمیر کا سہرا راجہ للتہ دیتہ (۶۹۵ - ۷۳۱ء) کے سر ہے۔ جو شان و شوکت والا بادشاہ تھا۔ اور جسے اور چیزوں کے علاوہ خصوصی طور پر مندروں کے تعمیر کے سلسلے میں کافی شہرت رہی ہے۔ اس نے نہ صرف کشمیر میں بلکہ کشمیر سے باہر بھی

شان دار مندر تعمیر کروائے۔ اس اعتبار سے للتہ دیتہ ازمندر وسطی کا سب سے بڑا معمار بادشاہ تھا۔ جس نے ایک نئے طرز تعمیر کو کشمیر میں رائج کیا کشمیر کے قدیم مندروں میں مارتنڈ کی عظمت ایک انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ مرکزی مندر میں استعمال ہوئے پتھروں پر مورت گری کے بے حد خوب صورت نمونے ملتے ہیں۔ مندر میں دائیں بائیں ۸۴ ستونوں کی قطار تھی جو یونانی طرز تعمیر کی خاص خصوصیت رہی ہے۔

اونتی پورہ کے اونتی الیشور اور اونتی سوامن مندر راجہ اونتی ورمن (۸۸۳-۸۵۵) کی دین ہیں۔ یہ مندر ڈورک طرز تعمیر پر بنے ہیں۔ یہاں بھی مارتنڈ کی طرح ستونوں کی قطار کھڑی تھی۔ یہ مندر مارتنڈ مندر کے طرز پر بنے ہیں۔ لیکن یہاں مورت گری کا فن زیادہ منجھا ہوا نظر آتا ہے۔ جزئیات کی نقش گری ہندو طرز تعمیر کی بلوغیت پر دال ہے۔

وانگت میں مندروں کے دو حلقے ہیں جو کافی بلندی پر واقع ہیں ایک حلقے میں گیارہ اور دوسرے میں چھ مندر ہیں۔ یہاں سب سے پہلا مندر مہاراجہ اشوک کے بیٹے جلوکا نے تعمیر کروایا تھا۔ بعد کے مندروں کی تعمیر میں کئی بادشاہوں نے حصہ لیا۔ جن میں للتہ دیتہ اور اونتی ورمن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی تعمیر کی خاص خصوصیت یہ ہے کہ پتھروں کو جوڑنے کے لئے کوئی ایسا مسالہ استعمال کیا گیا ہے۔ جس سے پتھر اس طرح جڑ گئے ہیں کہ ایک پتھر کو دوسرے سے الگ کرنا تو در کنار جوڑ کہیں پر بھی نظر نہیں آتا ہے۔ یہ سب خصوصیات کشمیری فن تعمیر کے خاص نشان ہیں۔

اس زمانے میں فن تعمیر کے کئی طرز اپنائے گئے تھے۔ اس کی ترویج اور توسیع میں للتہ دیتہ کا ہاتھ سب سے بڑھ کر رہا ہے۔ مختلف طرز کی آمیزش نے ایک نئے اسٹائل کی بنیاد ڈالی اور یہی بعد میں کشمیری فن تعمیر کا اسٹائل کہلایا۔ یہاں یہ کہنا ضروری بن جاتا ہے کہ ہندو عرصہ دراز تک بودھ فن تعمیر سے فیض حاصل کرتے رہے۔ ان تعمیروں میں کنکر اور روڑہ بنیادی مسالے کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ آر۔ سی۔ کاک کے مطابق کشمیر کے معمار فن تعمیر میں چونے کے

پتھر کے استعمال سے آٹھویں صدی تک (مارتنڈ کی تعمیر تک) ضروری واقفیت رکھتے تھے۔

ہندو عہد کے انحطاط کے ساتھ ہندو فن تعمیر بے جان ہوتا گیا۔ دور انحطاط میں جو مندر اور عبادت گاہیں تعمیر ہوئیں۔ ان میں وہ جلال نہ رہا۔ جو ہم مارتنڈ، اونتی پور، بونیار، نارستان، وانگت اور اس قبیل کے مندروں میں دیکھتے ہیں۔ بدعنوانیوں اور خانہ جنگیوں نے آہستہ آہستہ ہندو حکمرانوں کو کمزور بنا دیا۔ اس عدم استحکام کے باعث تعمیرات کے ساتھ دلچسپی ختم ہونے لگی۔ خانقاہوں، عبادت گاہوں اور مندروں کی وہ آن بان اور رنگ و ناز ختم ہوگئی۔ اب جو مندر تعمیر ہونے لگے یہ چھوٹے چھوٹے تھے۔ بڑے بڑے ستون ختم ہوگئے۔ گنبد و محراب سکڑ گئے، اور مندر بیشتر یک سنگی رہ گئے۔ یہ ہمارے طرز تعمیر میں ایک بڑی تبدیلی تھی۔

کشمیر کا طرز تعمیر پورے ہندوستان کے طرز تعمیر سے کئی صورتوں میں مختلف تھا۔ ازمنۂ وسطیٰ میں کشمیر کا فن تعمیر سادہ تھا اور اس کی خاص خصوصیت اس کے ڈیزائن کی پوری اور مکمل وحدت تھی۔ چونے کے پتھر اور دوسری دھاتوں کا استعمال ہوتا تھا۔ پتھروں کی تراش خراش ہوتی تھی، مندر مقابلتہً بلندی پر تعمیر ہوتا تھا۔ محراب اور ستون قطار در قطار تعمیر کئے جاتے تھے اور پورا مندر اس قدر بھرپور ہوتا تھا کہ اس میں شاذ ہی اضافے کی گنجائش رہتی تھی۔ مندروں کے در و دیوار میں چونے کا پتھر استعمال ہوتا تھا۔ پتھروں کو جوڑنے میں بڑی باریکی اور نفاست سے کام لیا جاتا تھا۔ پتھروں پر بیل بوٹے، مورتیاں اور پرندوں کی تصویریں کندہ کی جاتی تھیں۔

مندروں کی ساخت اور تعمیر ایسی تھی کہ عام طور سے ایک ہی دروازہ ہوتا تھا باہر کی طرف کھلنے والا کوئی دریچہ یا کھڑکی علاوہ دروازے کے نہیں تھا۔ مندروں کے دروازے مستطیل کی شکل کے ہوتے تھے۔ یہ کشمیری مندروں کی خاص خصوصیت تھی لیکن بعض مندر خلوت خانہ طرز کے ہوتے تھے۔ جو ہر چہار اطراف کھلتے تھے۔ ان کے دروازے چاروں اطراف میں ہوتے تھے، پاندریٹھن یا پایئر کے مندر اس کی مثال ہیں لیکن بعض مندر ایسے تھے جن کا صرف

ایک دروازہ ہوتا تھا جیسے اونتی پورہ کے مندروں میں۔ اس طرح کی تعمیر سے جو دروازے کے اوپر محرابی جگہ بچتی تھی اس پر اڑتے ہوئے پرندوں کی تصویریں کندہ کی جاتی تھیں اور اوپر کی پینگ پر پورے کھلے ہوئے کنول کی شبیہ منقش ہوتی تھی۔ چھتیں عام طور سے اہرام نما ساخت کی ہوتی تھیں۔

اونتی ورمن کے جانشین شنکر ورمن نے نویں صدی کے دوران پٹن میں دو شوالے بنوائے۔ ان مندروں میں بھی کئی دوسرے مندروں کے مانند منڈپ کے بغیر ایسی عبادت گاہیں بنوائی جو دو بہان طرز کی تھیں۔

اسلامی فن تعمیر کشمیر کے فن تعمیر میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ شروع میں مسلمانوں کی تعداد اس قدر قلیل تھی کہ اس دور میں ان سے کسی نئے فن تعمیر کی توقع کرنا عبث ہے۔ مسلمانوں نے ہندوؤں کے غیر استعمال شدہ مندروں کے مسالے سے مسجدیں اور عبادت گاہیں تعمیر کر لیں۔ مدین صاحب وچار ناگ اور بڈشاہ کی جھیل ولر پر تعمیر کی ہوئی مسجدیں اس قبیل کی ہیں۔ آر۔ سی۔ کاک کا خیال ہے۔ اسلامی طرز سے بنی عمارتوں سے مختلف تعمیر زین العابدین کی والدہ کا مقبرہ ہے۔ جس کی بنیاد (یعنی کسی بودھ یا ہندو تیرتھ پر استوار ہے جسے اسلامی طرز میں تراشتے وقت مسلمان معماروں نے بالکل تبدیل نہیں کیا۔

شاہمیری عہد میں اسلامی فن تعمیر نے کافی ترقی کی۔ اس خاندان کے سلاطین فن تعمیر سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ اس عہد کی بیشتر عمارتیں چوبی ہیں۔ ان میں سے بیشتر عمارتیں نذر آتش ہوئیں یا زمانے کے دست برد نے ان کو مٹا دیا۔ اس عہد کی عظیم الشان عمارت زین العابدین کا محل تھا۔ جو بارہ منزلہ تھا اور ہر منزل میں پچاس کمرے تھے یہ عمارت لکڑی کی بنی ہوئی تھی اور عجوبۂ روزگار تھی۔ اس کے علاوہ مدین صاحب کی زیارت اور بڈشاہ کا دومٹ قابل ذکر ہے۔

مغل عہد میں کشمیر میں فن تعمیر کو کافی توسیع ہوئی۔ مغلوں کی دین ان کا اپنا طرز

ہے جو وسط ایشیائی مزاج پر استوار ہے۔ کشمیر میں شاہی مسجد، ناگر نگر کا قلعہ سری نگر اور اچھہ بل کے مغل باغات کی بارہ دریوں میں اس دلنواز فن کے جاہ و جلال اور عظمت کی جھلک اب بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ مغلوں کی دین صرف مسجدیں اور باغات ہی نہیں ہیں بلکہ انہوں نے اقتضائے زمانہ اور ضروریات کے مطابق اسی طرح جگہ جگہ پر سرائیں بنائیں جس طرح ہندوستان کے دوسرے حصوں میں تعمیر کروائی تھیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے اسلامی فن تعمیر نے کلس گنبد اور محراب کا تصور دیدیا۔

بعض عالموں کا خیال ہے کہ اسلامی فن تعمیر کی ایک بڑی دین لکڑی کا استعمال ہے۔ آر۔ سی۔ کاک اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ہندو اور بودھ عہد میں عبادت گاہیں اور دوسری مقدس عمارات لکڑی سے بنتی تھیں۔ راج ترنگنی کے مطالعے سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے۔ البتہ اسلامی فن تعمیر میں مغلیہ فن کے جاہ و جلال کی بڑی وقعت ہے۔ عمارتوں سے قطع نظر ان کو باغ لگوانے کے فن میں کمال حاصل تھا۔ کشمیر میں ان کے لگوائے ہوئے باغات میں کشمیری ذہن کی کارفرمائی نظر نہیں آتی۔ یہ سب باغات لاہور کے شالہ مار باغ اور اس عہد میں تعمیر ہوئے باغات کے مانند ہیں۔

پتھروں کی معمار کاری بنیادی طور پر ہندو عہد کی دین ہے۔ ہندو عہد کے انحطاط کے بعد برسوں تک اس طرح کی معمار کاری اور کاریگری یکسر نظر انداز ہوئی اور اسلامی عہد کے بعد بھی برسوں تک اس طرز کی طرف توجہ نہیں ہوئی۔ البتہ اینٹوں اور چوبی عمارت سازی کا رواج ہوا۔ اسلامی عہد میں چوبی عمارت سازی کی ایک زندہ مثال خانقاہ شاہ ہمدان ہے۔ اس کی بنیاد قوی ہیکل شہتیروں پر کھڑی ہے۔ جس میں اینٹ بھی استعمال ہوئی ہیں مگر اس کے سنگین دروازوں پر چوبی کام کی تمام نفاستیں ختم ہیں۔ اس کی دیواروں اور محرابوں پر آیات قرانی کھدوائی ہوئی ہیں۔ زیارت شیخ العالم چوبی کاریگری کا ایک اور خوبصورت نمونہ ہے۔ جہاں لکڑی پر نقاشی کے بہترین نمونے نظر آتے ہیں۔ اسلامی طرز تعمیر کی ایک

اور خصوصیت پنجر کاری ہے۔ اس کا استعمال عہد بڈشاہی سے ہونے لگا تھا۔ شروع شروع میں جالی دار پنجر کاری کا رواج پتھر سے بنی ہوئی عمارات میں ہوتا تھا اور ہمارے کاریگر پتھر کی بڑی سلوں کو تراش کر ان میں بیل بوٹے منقش کرتے تھے۔ اور ان ہی میں جالی دار پنجر تیار کیے جاتے تھے۔ لیکن بعد میں جب چوبی عمارت سازی کا رواج ہوا تو لکڑی میں جالی دار پنجر کاری کے کام کا باضابطہ طور پر آغاز ہوا۔ اور پتھروں کے مقابلے میں لکڑی پر اس طرح کا کام زیادہ خوبی سے ہونے لگا۔ بیشتر ریشی زیارت گاہوں پر چوبی کاریگری ملتی ہے۔ جن میں جالی دار پنجر کاری کے نہایت عمدہ نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ عام طور سے بیل بوٹوں کے علاوہ لکڑی کے جال یا طلوع آفتاب کے ڈیزائین تراشے جاتے تھے۔

سولہویں اور سترہویں صدی کے دوران مغل شہنشاہوں اور ان کے امراء نے کشمیر میں پتھر کے کام کو از سر نو زندہ کرنا چاہا۔ اس دوران مغلوں نے اپنی پوری سلطنت کے طول و عرض میں اپنی معمار شخصیت کی پہچان کر دالی تھی اور جگہ جگہ پر اپنی عمارتیں، مسجدیں، سرائیں، زیارت گاہیں باغات تعمیر کروائے تھے۔ چنانچہ آگرہ اور دہلی میں جس طرز تعمیر کو انہوں نے ترویج دی تھی اسے کشمیر میں عام کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس زمانے تک آتے آتے کشمیر میں پتھر کی تعمیر سازی کو دھچکہ پہنچ چکا تھا اور یہ طرز معدوم ہو چکا تھا۔ چنانچہ کہا جاتا ہے۔ کہ شہنشاہ اکبر کو تعمیری مقاصد کے لیے ہندوستان سے دو سو معمار لانا پڑے تھے۔ مغل دور میں پتھر کی عمارت سازی کی عمدہ مثال شاہی مسجد اور مسجد ملا اخون شاہ ہے۔

اگر باغات کو فن تعمیر میں شامل کیا جائے۔ تو اس بات میں کوئی مبالغہ نہیں ہوگا کہ مغل عہد میں سب سے زیادہ باغ لگوائے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ جھیل ڈل کے کنارے سات سو باغات لگوائے گئے تھے۔ مغلوں کے یہ باغ آج بھی ساری دنیا میں مشہور ہیں۔ مغل شہنشاہوں

میں سب سے پہلے اکبر نے اس طرف توجہ کی اور کشمیر میں سب سے پہلے باغ لگوائے۔ جہانگیر
اور اس کی ملکہ نورجہاں نے خصوصی طور پر باغات کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ اس دور کے
اہم باغات میں نشاط، شالیمار، اچھہ بل وغیرہ ہیں جن کی وجاہت اور خوبصورتی سے
آنکھوں کو آج بھی طراوت ملتی ہے۔ لیکن ان باغوں کا حسن صرف ان کے پھول اور پیڑ
نہیں ہیں۔ بلکہ وہ طرز ہے جو خالص مغلئی تھا اور اس کے ایک ایک چپے سے مغلوں کا جلال
وجمال ٹپکتا ہے۔ باغ کے بیچ میں سے گزرتی ہوئی نہر آبشاریں بناتی ہوئی قطار اندر قطار فوارے
چھوٹتے ہوئے۔ بارہ دریاں اور رقص گاہیں، رنگ برنگے چراغوں کی رنگولی منعکس کرنے کے لئے
طاقوں کی قطاریں ــــ یہ سب مغلوں کے ذوق جمال پر دال ہے۔ اور ان کے دیئے ہوئے
اس فن تعمیر کی روداد سناتے ہیں جس کو کشمیریوں نے اپنی محنت اور ریاض سے اپنا لیا تھا۔
فن تعمیر کے یہ کلاسکی گوشے اب معدوم ہو چکے ہیں۔ زمانے کے سفاک ہاتھوں نے
ان میں سے بہت سے بیش بہا نمونے ملیامیٹ کر دیئے ہیں۔ اب ان کے صرف آثار ہیں
جو زبان حال سے اپنی روداد سنا رہے ہیں اور ان عظمتوں کے بارے میں صرف سرگوشیاں
کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی کوئی سرپھرا سیاح یا آثار قدیمہ اور تاریخ سے دلچسپی رکھنے والا کوئی
بامذاق سیلانی ان بلند و بالا عمارتوں کے آثار دیکھنے کے لئے ٹھٹھک کر رک جاتا ہے
اور چہار اطراف گھوم کر فن تعمیر کے ان مٹے ہوئے عجوبہ روزگار نقوش کو دیکھتا ہے اور نظروں
سے ان ہاتھوں کو چومتا ہے جنہوں نے اس فن کو جلا بخشی اور آئندہ نسلوں کے اذہان
میں کلبلانے والے سوال نقش کر دیئے ہیں +

کتابیات

1- SIR AURAL STEIN

KALHANA'S RAJATARANGNI

2. JAMES FERGUSSON

HISTORY OF INDIAN AND EASTERN ARCHITECTURE

3. E. B. HARELL

INDIAN ARCHITECTURE

4. ANAND KAUL BAMZAI

ARCHEOLOGICAL REMAINS IN KASHMIR

5. DR. VED KUMAR GHAI

NILMAT PURANA

6. P. N. K. BAMZAI

A HISTORY OF KASHMIR

7. R. C. KAK

ANCIENT MONUMENTS OF KASHMIR

8. ENSYCLOPAEDIA BRITAINICA VOL II

مارتنڈ — سوریہ مندر

سوریہ پوجا نہایت قدیم پوجا ہے۔ بعض عالموں کا خیال ہے کہ بہت سے مذاہب کا سرچشمہ سوریہ پوجا ہی ہے۔ ویدک آریہ زندگی کے رجائی پہلوؤں کے عاشق تھے۔ اس لئے سورج کی پوجا ان کی عبادت کا ایک فعال پہلو تھا۔ رگ وید میں بعض مقامات پر سورج کو واحد دیوتا قرار دیا گیا ہے۔ ہندو تثلیث (برہما' وشنو' مہیش) کو سوریہ دیوتا میں ہی پایا جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اسے تین جسموں والا بھی کہا جاتا ہے۔ یہ اس کی تین طاقتوں کی علامت بھی ہے۔ اپنی تولیدی حدت سے ہیئت دینے والا' روشنی سے تحفظ کرنے والا اور اپنی آتشیں آگ سے تباہ کرنے والا۔ ویدوں کا بہت ہی اہم منتر "گائیتری" سورج ہی کی طرف منسوب ہے اور اسی کی طرف مخاطب ہے۔ سورج بنسی خاندان اپنا تعلق سورج سے ہی ظاہر کرتا ہے۔ ہندوؤں کا ایک طبقہ ایسا ہے جو خصوصی طور پر سورج پوجا کرتا ہے اور اسے دیوتا تصور کرتا ہے۔ وشنویوں اور شیویوں کی طرح یہ طبقہ سوریہ بیت کہلاتا ہے۔

علم و فن کے مختلف شعبوں میں اس زبردست قوت کو مختلف رنگ و روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ مصوری میں اسے ایک گہرے سیاہ فام انسانی پیکر میں پیش کیا گیا ہے۔ ایک ایسا انسانی پیکر جس کے جسم پر تین آنکھیں اور چار بازو ہیں۔ اسے سات گھوڑوں والے رتھ پر سوار دکھایا گیا ہے۔ یہ سات گھوڑے ہفتے کے سات دنوں کی علامت ہیں۔ اس کا رتھ بان ارن ہے۔ جس کے معنی طلوع صبح کے ہیں۔

ہندوستان میں بہت کم سوریہ مندر ہیں۔ اس سلسلے کے اہم مندر کونارک (اڑیسہ) اور موڈھیرا (گجرات) ہیں۔ کشمیر کے مارتنڈ مندر کا شمار انہیں اہم مندروں میں ہوتا ہے۔ جو اپنی قدامت، اپنی عظمت اور اپنے پر شکوہ فن تعمیر کے اعتبار سے اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ تاریخی شہادتوں کے مطابق یہ مندر مہاراجہ للتادیتہ مکتا پیڑا کے عہد میں آٹھویں صدی عیسوی میں تعمیر ہوا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کشمیر میں سورج پوجا اس سے قبل ہوتی تھی۔ نیل مت پوران کے مطالعے سے اس بات کی نفی ہوتی ہے کہ سورج پوجا کا رواج زمانہ قدیم میں ایران سے آیا تھا۔ جب بعض عالموں کا خیال ہے۔ اس سے اس بات کی بھی توثیق ہوتی ہے کہ سورج پوجا کشمیر میں قدیم ہے اور اس کا چلن آٹھویں صدی سے بہت پہلے تھا۔

مارتنڈ — یعنی سورج، ہندو اساطیر کے مطابق وشنو کا ایک روپ ہے۔ کشمیر کا مارتنڈ مندر، سوریہ مندروں کے حلقے کی ایک اہم کڑی ہے اور زمانہ قدیم سے ایک مقدس مقام کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن اب اس کی حیثیت صرف تاریخی رہ گئی ہے۔ تیرتھ یاترا کرنے والے اب مارتنڈ کے بجائے مٹن کے متبرک چشمے پر جاتے ہیں جو مارتنڈ سے پانچ چھ کلومیٹر نشیب میں موجود ہے۔ اور اب مارتنڈ کہلاتا ہے۔ لیکن تاریخ اور آثار قدیمہ کے متوالے اصلی مارتنڈ کو دیکھنے اور اس کے بڑے بڑے پتھروں اور ٹوٹے ہوئے در و بام کی خاموش گفتگو سے آنکھ کی آسودگی پانے کے لئے جاتے ہیں اور ذہن کے پیمانوں میں

ایک عجیب اور بے نام سی سر سراہٹ لے کر لوٹتے ہیں۔

مارتنڈ ایک عجوبۂ روزگار ہے۔ فنِ تعمیر کا ایک دلو ہیکل نمونہ۔ جیمز فرگوسن اسے فنِ تعمیر کا شیر قرار دیتا ہے۔ مارتنڈ یعنی سورج۔ ہندو اساطیر کے مطابق سورج وِشنو کا ایک روپ ہے۔ زمانۂ قدیم میں کشمیر میں کئی وِشنو مندر تعمیر ہوئے۔ لیکن مارتنڈ غالباً واحد مندر ہے جو سوریہ (سورج) پوجا کے لئے تعمیر ہوا تھا۔ جہاں مندر سے متصل کر کے عبادت کے لئے کئی حجرے بھی بنائے گئے تھے۔ جن کے آثار اب تک موجود ہیں۔

مارتنڈ موجودہ مٹن (اننت ناگ) سے جسے بھون اور مارتنڈ بھی کہا جاتا ہے۔ پانچ چھ کلومیٹر مشرق میں واقع ایک بلند مقام پر ہے۔ یہاں سے وادی کے اطراف میں دور دور تک نظر جاتی ہے۔ یہ مندر پرشکوہ تعمیر سازی کا ایک انوکھا اور حیرت زا نمونہ ہے۔ اس مندر کا سب سے بڑا امتیاز یہی ہے کہ یہ کافی بلندی پر واقع ہے۔ اغلب ہے کہ یہاں آس پاس کوئی آبادی نہیں تھی۔ اسی بلندی کے باعث اسے جیمز فرگوسن "سنسان جلال" والا مندر بھی کہتا ہے۔ کسی زمانہ میں اس مندر کا جلال کیسا رہا ہوگا۔ اس کا اندازہ اس وقت بھی ہوتا ہے۔ آج بھی اہلِ نظر اور آثار قدیمہ سے دلچسپی رکھنے والے سیلانی اِن کھنڈرات کے قطار اندر قطار ستونوں اور شدائد زمانہ سے گھسے ہوئے پتھروں میں تراشی ہوئی مورتیاں دیکھ کر ایک دل دہلا دینے والی کیفیت کا احساس کرتے ہیں۔ گمان غالب ہے کہ کسی زبردست بھونچال کے باعث مندر کی عمارتیں گر گئی ہیں۔ عمارت کے اوپر کوئی چھت نہیں ہے۔ بیرن ہیوگل[1] نے جب ان کھنڈرات کو دیکھا تھا تو اُسے شبہ ہوا تھا کہ غالباً یہ عمارت بے چھت کی تھی۔ اگرچہ چھت کے آثار کہیں پر بھی نظر نہیں

---

[1] بیرن چارلس ہیوگل مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دورِ حکومت میں کشمیر آیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کشمیر میں افغان حکومت کے بعد سکھ عہد کا آغاز ہو چکا تھا۔ ہیوگل نے تفصیل کے ساتھ اپنی سیاحت کی روداد قلمبند کی ہے۔ (پ۔ب)

آتے لیکن ماہرین کا خیال ہے کہ اس عمارت پر چوبی چھت رہی ہوگی۔ اگر چھت پتھر کی ہوتی تو ان پتھروں کے آثار کہیں نہ کہیں نظر آتے۔ کشمیر میں عام طور سے چوبی طرز تعمیر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ بہت بعد کی چیز ہے۔ لیکن تواریخی شواہد سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے۔ کہ بہت پہلے بودھ عہد میں چوبی طرز تعمیر موجود تھا اور بودھ چیتیہ میں چوبی چھتوں کا استعمال ہوتا تھا۔

ذکر ہو چکا ہے کہ مارتنڈ کا مندر کشمیر کے مشہور بادشاہ مہاراجہ للتادیتہ مکتاپیڈا (۶۹۵ء ـــ ۷۳۱ء) نے بنوایا تھا۔ للتادیتہ تاریخ کشمیر میں ایک بڑے معمار بادشاہ کی حیثیت سے بھی مشہور ہے۔ اس نے نہ صرف کشمیر میں بلکہ کشمیر سے باہر بھی کافی تعداد میں مندر بنوائے لیکن بعض عالموں کا خیال ہے کہ مارتنڈ کا مندر للتادیتہ کا تعمیر کروایا ہوا نہیں۔ لفٹنٹ کول کا خیال ہے کہ سورج پوجا سے منسوب یہ مندر للتادیتہ سے بہت پہلے غالباً سمدھی آریہ راجا (۳۵ ق.م) نے تعمیر کروایا تھا۔ جو خود شو کے نشان کا زبردست پجاری تھا۔ فرانسس ینگ ہسبنڈ کے مطابق اس مندر پر یونانی عبادت گاہوں کی شان کا شبہ ہوتا ہے۔ جنرل کننگھم بھی اس پر یونانی فن تعمیر کے گہرے اثرات کا ذکر کرتا ہے اور اس کو سوریہ (سورج) مندر ہی قرار دیتا ہے۔ وہ اپنے خیال کی توثیق اس بات سے کرتا ہے کہ اس مندر کا محل وقوع دھوپ کی فضا کے لئے مناسب تھا۔ آر۔ سی۔ کاک اس مندر پر بودھ فن تعمیر کے اثرات کا ذکر کرتے ہیں۔ راج ترنگنی بھی اس مندر کی تعمیر کا سہرا للتادیتہ کے سر باندھتی ہے۔ کلہن واضح الفاظ میں چوتھے ترنگ میں لکھتا ہے کہ مارتنڈ کا شاندار مندر اور اس کے پتھر کی اونچی دیواریں اس آزاد خیال بادشاہ نے ایک رفیع الشان احاطے (پرساد نتر) میں بنوائیں اور اس کا قصبہ انگوروں سے لدا ہوا تھا۔ بعض جگہوں پہ اگر مندر کی تعمیر ۲۲۳ بعد مسیح کے آس پاس بتائی جاتی ہے جب

کشمیر پر راجہ رانادیتہ کی حکومت تھی سلہ اور اس کی دوسری ملحقہ عمارتیں رانی امرت پربھا نے بنوائی تھیں۔ پنڈت آنندکول بامزی بھی شبہے کے ساتھ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں ذہن پر شکوک اور شبہے کی تاریکیاں چھا جاتی ہیں۔ اس افراط و تفریط میں لفٹننٹ کول کی بات کو حتمی طور پر قبول کرنا مشکل ہے۔ یہ بات البتہ تسلیم کی جا سکتی ہے کہ موجودہ مندر کے کھنڈرات جہاں پر موجود ہیں۔ اس جگہ للتادیتہ کے عہد سے بہت پہلے کوئی اور مندر تعمیر ہوا تھا۔ کیونکہ موجودہ مندر کی نیو کے ساتھ ساتھ دوسری پرانی نیو بھی موجود ہے۔

مارتنڈ ڈورک گاندھارا طرز تعمیر کی دوسری منزل کا سلہ ایک نفیس اور عمدہ نمونہ ہے۔ یہ فن یونانیوں سے لیا گیا اور اس میں ضرورت کے مطابق تبدیلی لائی گئی۔ مندر ۲۲۰ فٹ لمبا اور ۱۶۰ فٹ چوڑا ہے۔ اس کے سامنے ۸۴ ستونوں کی قطار دونوں اطراف میں ہے۔ پنڈت آنندکول بامزی کے مطابق ۸۴ کا یہ عدد سوریہ مندر کی خاص خصوصیت ہے۔ کیونکہ یہ راس چکر (ZODIAC) کی علامتوں اور ہفتے کے سات دنوں کی کل تعداد کے برابر ہے۔

مارتنڈ از مندو سطی کے بیشتر مندروں کی طرح ایک مرکزی مندر اور ایک وسیع و عریض احاطے پر مشتمل ہے۔ وسطی مندر درمیان میں واقع ہوا ہوگا۔ آر۔ سی۔ کاک کے مطابق وسطی مندر ۶۳ فٹ لمبا اور ۳۶ فٹ چوڑا تھا اور دروازے کے پاس اسکی چوڑائی ۲۷ فٹ تھی اور مندر ۶۰ فٹ لمبا اور ۳۸ فٹ چوڑا تھا۔ اسکی بلندی بھی ۶۰ فٹ رہی ہوگی یہ تین حصوں پر مشتمل تھا:۔

۱۔ سب سے باہر کا حصہ ——— اردھمان داپہہ یا الفف مندر

سلہ راج ترنگنی کی تیسری ترنگ میں درج ایک اشلوک کی بنیاد پر جنرل کننگھم نے اپنے خیال کو استوار کیا ہے۔ جسے جیمز فرگوسن اور سر ارل سٹائین رد کرتے ہیں۔ (ب۔ پ)

سلہ ڈورک طرز تعمیر کئی منزلوں میں کشمیر میں پہنچا تھا۔ اور ہر منزل میں کئی تبدیلیاں عمل میں لائی گئیں۔ (ب۔ پ)

۲- وسطی حصہ ــــ انترالایا وسطی مندر

۳- اندرونی حصہ ــــ گربھ گرہہ یا عمارت کا حرم

تقریباً ۴۰ فٹ بلند یہ مندر ایک بڑے پتھر پر تعمیر ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ان ستونوں کی قطار ہے۔ جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ستونوں کے ساتھ دائیں بائیں تپسیا کرنے کے لئے حجرے تھے۔ مندر کے کھنڈرات کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی تعمیر سیدھی سادی تھی۔ لیکن اس میں فن تعمیر کی خاص ہنرمندی اور مہارت کو دخل تھا۔ مرکزی مندر میں اردگرد پتھروں پر مورتیاں کندہ کی گئی تھیں جن کی گھسی ہوئی شبیہیں آج بھی زبانِ حال سے اپنی گزشتہ عظمت کی داستان دہراتی ہیں۔ یہی شبیہ کاری مندر کے بنیادی ستونوں کا امتیاز بھی ہے۔ مندر کا مرکزی حصہ کافی پرشکوہ ہے۔ اندر داخل ہونے والے دروازے کے اندر دونوں اطراف میں پھیلا ہوا ہے۔ اس کی چار دیواری ایک مستطیل کی شکل میں ہے جس کے گرد ایک برآمدہ پھیلا ہوا ہے۔

مندر کے اندر داخل ہونے کے لئے ایک اور مستطیل چار دیواری ہے۔ جہاں تین دروازوں کی جگہ موجود ہے اور اب کھنڈرات میں بدل چکی ہے۔ دروازے چونے کے پتھروں سے بنے ہیں جن کی لمبائی ۶ یا ۸ فٹ ہوگی۔ ہر ایک دروازہ ۹ فٹ کا ہوا ہوگا۔ اس بات کو دیکھ کر آج عقل دنگ رہ جاتی ہے کہ یہ سنگلاخ اور دیوہیکل پتھر اس قدر بلندی پر کس طرح پہنچائے گئے ہیں۔ یہ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ کشمیر کے لوگ اس زمانہ میں جرثقیل کے علم سے واقف تھے۔ جس کے باعث یہ بڑے بڑے پتھر ان اونچائیوں پر پہنچائے جاسکے اوپر مندر کے تیسرے اور اندرونی حصے کا ذکر ہوا جو گربھ گرہہ کہلاتا تھا۔ یہی وہ جگہ تھی جہاں سورج کی مورتی نصب تھی۔ اب یہ مورتی یہاں نہیں ہے۔ گربھ گرہہ میں سادگی ہے۔ یہاں مندر کے دوسرے حصوں کے مقابلے میں کوئی تراش خراش نظر نہیں آتی۔ یہ حصہ تین اطراف سے بند ہے ... مورتیاں یا تو ٹوٹی ہوئی یا گھس چکی ہیں ... طرف

احاطے میں شاردا رسم الخط میں ایک کتبہ کندہ ہے۔ پتھر کی بڑی سل پر یہ کندہ حروف اب بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ اس زمانے میں یہی رسم الخط مروج تھا۔

انترالائیں کئی شبیہیں نظر آتی ہیں۔ پاس ہی گنگا (دیوی) کی مورتی ہے جو اپنے واہن (سواری) مگرمچھ پر کھڑی ہے جو اس کی طرف دیکھ رہا ہے۔ دائیں طرف ایک عورت اس کے سر پر ایک چھتر تھامے ہے اور بائیں طرف ایک چھتر بردار ہے۔ گنگا کے دائیں ہاتھ میں کمل کا پھول ہے اور بائیں ہاتھ میں پانی کا گھڑا ہے۔ انترالا کے سامنے جمنا (دیوی) اپنے واہن (سواری) کچھوے پر سوار ہے اوپر شمالی دیوار پر گاندھرو محو پرواز ہیں۔ دالان میں مغرب کی طرف وشنو کی مورتی ہے۔ جو فرگوسن کے مطابق سانپ کا پھن ہے لیکن آر سی۔ کاک اور دوسرے ماہرین کے مطابق یہ چھوٹے تاج کے حصے ہیں۔ ساری مورتیاں تین چہرے والے وشنو کی مورتیاں ہیں۔ مورتیوں کے بائیں طرف کا چہرہ وراہ اور داہیں طرف کا چہرہ نرسمہا کا ہے۔ یہ دونوں وشنو کے آٹھ بازو والے اوتار ہیں۔ دالانوں میں دیواروں پر دیوتاؤں کی شبیہیں ہیں جو اب گھس گئی ہیں اور ان کی شناخت کرنا ناممکن ہے۔ ایک طرف بلندی پر سوریہ کے رتھ بان ارن کی شبیہ کندہ ہے جس کے رتھ میں سات گھوڑے جوتے ہوئے ہیں اور جن کی لگام ارن کے ہاتھ میں ہے۔ مارتنڈ کے آس پاس جو کھدائی کی گئی ہے۔ اس سے ماہرین اور خاص طور سے جنرل کننگھم نے اندازہ لگایا ہے کہ یہ چار دیواری اور احاطہ جس کے اندر مندر کی عمارتیں واقع تھیں۔ پانی سے بھرا ہوا تھا اور سطح آب ستونوں کی بنیاد سے اوپر ایک فٹ تھی۔ اور مندر کے اندر پتھروں سے بنی ہوئی اونچی روشیں تھیں جو مندر کو جانے والی سیڑھیوں کو ملاتی تھیں۔ اس احاطے کے باہر دروازے کے شمالی اطراف میں ایک نہر تھی جو فالتو پانی کا اخراج کرتی تھی۔ اس سے احاطے کے اندر سطح آب برابر رہتی تھی۔

کننگھم کا خیال ہے کہ مندر کو پانی کے اندر تعمیر کرنے کا سبب صرف یہ تھا

کہ مندر ناگوں کی حفاظت میں رکھ دیا جائے جو انسانی جسموں اور سانپوں کی دُموں والے دیوتا تھے اور جن کی کشمیر میں صدیوں تک پوجا ہوتی تھی۔ لیکن اس کلیے کو حتمی قرار نہیں دیا جاسکتا مندر وشنو یا سوریہ سے منسوب تھا اور بعض شبیوں پر سانپ کا سایہ کیے ہوا پھن اس بات پر دال ہے کہ یہ سوریہ یا وشنو کی مورتی ہے۔

مندر کا احاطہ بارہا قلعے اور جائے پناہ کے طور پر بھی استعمال ہوا ہے اور راج ترنگنی کے مطابق راجا کلش (۱۲،۷-۵۰،۷) نے پراشچمنت کے لیے اس میں پناہ لی تھی اور سونے کی مورتی نصب کی تھی۔ فرگوسن راجا جے سمہا (۱۱۴۸-۱۱۴۹) کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس نے بھی اسے قلعے کے طور پر استعمال کیا تھا۔

مارتنڈ پتھروں کی معمار کاری کا ایک عجوبۂ روزگار ہے اور اس بات کے باوصف کہ یہ ڈررک طرزِ تعمیر کا ایک حسین و جمیل نمونہ ہے اور کشمیریوں نے اسے یونان کے فن تعمیر سے اخذ کیا تھا اور اس میں تصرف کر کے اسے اپنے طرز میں ڈھالا تھا۔ اس بات میں کوئی باک نہیں کہ یہ مندر اپنی پر شکوہ طرزِ تعمیر اور جسامت کے اعتبار سے شمالی ہندوستان کے بڑے بڑے مندروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس کے متعدد حصے کو جوں راج کے مطابق سکندر بت شکن نے چودھویں صدی کے اواخر میں منہدم کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس سخت جان مندر کو مکمل طور سے تباہ بھی نہ کیا جاسکا۔ مارتنڈ آج بھی اپنی نیم منہدم شکل و صورت میں بلاشبہ کشمیر کے فن تعمیر کا ایک معتبر اور قابلِ اعتنا نمونہ ہے۔

کتاب نامہ

1. R.C. KAK — ANCIENT MONUMENTS OF KASHMIR

2. JAMES FERGUSSON — HISTORY OF INDIAN AND EASTERN ARCHTECTURE VOL I.

3. ANAND KOUL BAMZAI — ARCHOLOGICAL REMAINS OF KASHMIR

4. M.A.STEIN — KALHANA'S RAJTARANGNI VOL I.

5. DR. VED KUMARI GHAI — THE NILAMATA PURANA VOL. I

6. P. THOMAS — HINDU RELIGION CUSTOMS AND MANNERS.

7. P. THOMAS — EPICS MYTHS AND LEGEND OF INDIA.

8. DR. BRIJ PREMI — JALWA-I-SADRANG. (URDU)

برنیر اور کشمیر

"— لیکن جب بادل بکھر گئے ہوں، کہراہٹ گیا ہو اور کشمیر کی بہار یا خزاں نے اپنے اسرار کھول دیئے ہوں تب ایک سخت سے سخت جان سیاح کا دل بھی پگھل جاتا ہے اور وہ برنیر بن جاتا ہے —"

(فرانسس ینگ ہسبنڈ)

یہ کیسی مٹی ہے کہ جو اس قدر مشکبار ہے؟ یہ کیسی جگہ ہے کہ جس کے نیلے امبر میں من موہنے کا طلسم ہے؟ یہ کیسی سرزمین ہے کہ جس کی صبحوں اور شاموں میں روحانی اسرار ہیں؟ یہ کیسی وادی ہے کہ جس کے جنگلوں کے سناٹوں میں اپسراؤں کے نغموں کی گنگناہٹ ہے؟ یہ کیسی فضائیں ہیں کہ جس کی ہواؤں میں سورگ کا آنند ہے اور جس کے پربتوں میں حسن کی شراب برستی ہے۔

ہم اس راز کو کیا جانیں؟

ہم صرف اتنا جانتے ہیں کہ تہذیب نے انگڑائی لی تو لوگ دور دور سے کارواں در کارواں

یہاں آنے لگے۔ موسموں کے سرد وگرم سے بے پروا، بھیانک راستوں کی صعوبتوں سے بے نیاز — شاہ وگدا، صوفی اور سنت، سیاح اور لیڈرے، مورخ اور عالم، بوالہوس اور اہل دل۔ ماضی کو ایک پل پلٹ کر دیکھیں تو مشعلیں جلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایک سے ایک اہل دل اور اہل دماغ، سیلانی اور آوارہ گرد، تحیر اور استعجاب سے آنکھیں ملتے ہوئے یہ لوگ یہاں کی شادابیوں سے مسحور ہوئے اور دل کے چراغ جلا کر واپس چلے گئے۔ ان میں کچھ اہل ہوس اور رہزن بھی تھے کہ اس مٹی کو اپنی ریاکاریوں سے تہہ و تیغ کیا۔ شاعر بھی تھے کہ امرت برسایا، مورخ بھی تھے کہ تاریخ کا نیا باب لکھا۔ یہ اپنے اپنے ظرف کی بات ہے — ایسے ہی ان گنت نامور اور بے نام لوگوں میں ایک فرانسیسی معالج بھی تھا — فرانسس برنیئر، جو یہیں اسی مٹی کی مہک اور اس وادی کے رنگ و بو سے مسحور ہو کر "برنیئر" بن گیا اور سرمستی کے عالم میں اس کی زبان سے نکلا:-

"میں کاشمر سے مسحور ہو چکا ہوں۔
حقیقت تو یہ ہے کہ یہ سلطنت حسن و جمال کی ان تمام
جلوہ سامانیوں سے بہت بلند اور بہت بالا ہے جس
کا میں نے کبھی تصور بھی کیا ہو۔" [1]

فرانس برنیئر جون نام کے ایک فرانسیسی گاؤں میں ۱۶۲۰ء میں پیدا ہوا۔ اس کے والدین غالباً متوسط طبقہ کے کسان تھے۔ برنیئر کی ابتدائی زندگی پردہ اخفا میں لپٹی ہوئی ہے اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس کی پرورش کس طرح ہوئی۔ اس نے پروفیسر پیری گاسنڈی نام کے مشہور فرانسیسی فلسفی کے قدموں میں PHYSIOLOGY (عضویات) کی درسیات حاصل کی۔ ۱۶۵۲ء میں اس نے مونٹ پیلیئر کی یونیورسٹی سے میٹریکولیشن کا امتحان کامیاب کیا اور پھر اسی سال ڈاکٹر آف میڈیسن کی ڈگری بھی حاصل کی۔

---

[1] FRANCOIS BERNIER:- TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE PAGE 400

برنیر کو غیر ممالک کی سیاحت کا شوق جنوں کی حد تک تھا۔ اس زمانے میں اہل یورپ نے دنیا کے مختلف ممالک میں دریافتوں کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ تاکہ پسماندہ ممالک کو دریافت کر کے ان پر کسی طرح سے قبضہ جمالیا جائے۔ نوآبادیاتی راج کا تصور پیدا ہو چکا تھا۔ اس لئے سیاحت سے دلچسپی رکھنے والوں کو نئی حیرت ناک کہانیاں سنا سنا کر بہلایا جارہا تھا۔ برنیر نے ایسی کئی کہانیاں سنی تھیں۔ دوسروں کے تجربات کی کہانیوں نے اسے بھی دور دراز ممالک کی سیاحت پر اکسایا۔ چنانچہ ابھی جب وہ زیر تعلیم ہی تھا۔ کہ اس نے شمالی جرمنی پولینڈ اور سوئیٹزرلینڈ کی سیاحت کی۔ ۱۶۵۴ء میں وہ فلسطین اور شام کی سیاحت سے لوٹا تاکہ اپنے رہنما اور استاد پروفیسر گاسنڈی سے مل سکے۔ جس کی زندگی کا سورج ڈوب رہا تھا۔ پروفیسر گاسنڈی نے ۱۶۵۵ء میں اپنے لائق اور ہونہار شاگرد کے بازوؤں میں جان دیدی۔ ۱۶۵۶ء میں فرانسس نے پھر رخت سفر باندھا وہ مختلف مقامات میں سے گھومتے ہوئے ہندوستان کے ساحل پر پہنچا اور سورت کے مقام پر اترا۔

برنیر ہندوستان میں اس وقت پہنچا جب سیاسی لحاظ سے ہندوستان میں زبردست اتھل پتھل تھی۔ مغل تاجدار شاہجہان کے بیٹوں میں تخت نشینی کی جنگ شروع ہو چکی تھی۔ سارے ملک میں بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ شاہجہاں کا سب سے بڑا بیٹا داراشکوہ، اورنگزیب کے ہاتھوں اجمیر کے قریب دیورائی جنگ میں شکست کھا کر احمد آباد کی طرف بھاگ گیا تھا۔ اسی دوران اس کی ملاقات برنیر سے ہوئی۔ اس بدنصیب شہزادے کی بیگم کو اسی دوران سرخ باد کا روگ لگا تھا۔ برنیر اس کا باقاعدہ علاج معالجہ کرنے لگا۔ شاہجہاں قید ہو کر موت کی گھڑیاں گن رہا تھا، اورنگ زیب حکومت سنبھال چکا تھا، احمد آباد کے صوبیدار نے اسی زمانہ میں اورنگ زیب سے وفاداری کا اعلان کیا۔ اس سے دارا اور بھی گھبرا گیا۔ اس کے لئے خطرہ بڑھ گیا تھا۔ اسلئے وہ سندھ کی طرف بھاگ گیا۔ برنیر اس کے ہمرکاب تھا لیکن
[illegible] کی [illegible] گئی تھی

ٹوٹ گئی۔ دارا برنیر کی سواری کا کوئی معقول انتظام نہ کر سکا۔ اسلئے اسے ساتھ نہ لے جاسکا اور خود رات کی تاریکی میں چھپتا ہوا سندھ کی طرف بھاگ گیا۔ برنیر پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا لیکن ہر بار اُسے اپنے جودتِ ذہن نے بچا لیا۔ کسی طرح سے وہ ایک امیر کی وساطت سے ۱۶۶۳ء میں دہلی پہنچا۔ جہاں شاہ جہاں آباد کے صوبے دار دانش مند خان کی وساطت سے اُسے مغل دربار میں باریابی حاصل ہوئی لیکن اس کے اندر کا سیاح ہمیشہ اس کی رہنمائی کرتا رہا اور تھوڑے ہی عرصے میں دہلی اور آگرہ کی درباری زندگی سے واقف ہو گیا۔ اس نے دربار میں اس قدر رسائی حاصل کی کہ شاید ہی کسی غیر ملکی کو مغل دربار کی اندرونی سازشوں اور مکر و سیاست کا علم حاصل ہوا ہو جس قدر برنیر کو علم تھا۔ برنیر اپنے قیام کے بیشتر اوقات میں مغل دربار کے ساتھ وابستہ رہا۔ برنیر کی اہمیت اس لئے نہیں کہ وہ مشہور شاہی معالج تھا بلکہ اس لئے ہے کہ وہ مغل دربار میں رہا اور مغل شہنشاہ اورنگ زیب کے ساتھ ہندوستان کے کئی علاقوں میں گھوما اور اپنی سیاحت کے تاثرات پورے خلوص کے ساتھ قلمبند کئے۔ ہمارے لئے اس کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے۔ کہ برنیر کشمیر آیا اور کشمیر کے بیشتر علاقوں میں بامقصد آوارہ گردی کرتا رہا اور بہت سی ایسی تفاصیل لکھیں جن کی آج بڑی اہمیت ہے۔ برنیر آج سے تین سو سال پہلے ہمارے یہاں آیا تھا۔ اس کا سفر نامہ ہمیں تین سو سال قبل کے کشمیر میں واپس لے جاتا ہے اور ہم اس عینی گواہ کے تاثرات اور تاریخی حقائق پڑھ کر اس دور کی زندگی اور معاشرے کے بارے میں روشنی حاصل کرتے ہیں۔

اورنگ زیب کشمیر کی سیاحت کے لئے دہلی سے ۶۔ دسمبر ۱۶۶۴ء کو روانہ ہوا۔ برنیر اس شاہی قافلے کے ہمراہ تھا۔ یہ قافلہ ۲۵، فروری ۱۶۶۵ء کو لاہور پہنچا اور یہاں کچھ عرصہ قیام کیا۔ اس کا قیام اس قافلے کے ساتھ چند ماہ رہا وہ ۱۶۶۸ء کو فرانس واپس لوٹا جہاں اپنی کتاب ۱۶۶۹ء میں مکمل کر لی۔ فرانس ہی میں اس کا انتقال ۱۶۸۸ء کو ہوا۔

برنیر کا یہ سفر نامہ اس لئے بھی اہم ہے کہ یہ کسی شاہی حکم کے ماتحت نہیں لکھا گیا۔ اس سفر

نامے کا مقصد ذاتی شہرت حاصل کرنا تھا نہ مغل شہنشاہ کی خوشنودی حاصل کرنا۔ یہ برنیر کے اپنے اندر کے سچے سیاح کی لگن تھی جو وہ مختلف مقامات کی سیر کے بعد ان کے تاثرات قلمبند کرتا تھا۔ ان بیانات کے خلوص میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ یہ سفر نامہ ایک غیر ملکی نے لکھا ہے۔ اس لئے اس کا اپنا انداز ہے۔ اس کے سوچنے کا ڈھنگ مغربی ہے۔ وہ مغرب کے معیار سے یہاں کی روایات اور یہاں کی تاریخ کا مطالعہ کرتا ہے۔ وہ بعض مقامات پر ہمارے اعتقادات کا تمسخر اڑاتا ہے اور کشمیریوں کی سادگی کو ہدف ملامت بناتا ہے۔ ہمیں ضعیف الاعتقاد کہتا ہے اور کئی جگہوں پر ایسی باتیں بیان کرتا ہے جن سے گمان گزرتا ہے کہ اس نے ہم سے زیادتی کی ہے لیکن اس بات کے باوجود اس مختصر سے سفر نامے کی افادیت کو صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ وہ کشمیر آنے کے راستوں اور گزر گاہوں کا ذکر کرتا ہے اور اس عہد کے کشمیر کی اقتصادی اور سماجی زندگی پر تبصرہ کرتا ہے۔ وہ یہاں کے حسن لازوال کی حشر سامانیوں کا ذکر کرتے ہوئے شاعر بنتا ہے اور یہاں کی صناعی، ہنر مندی اور فنکارانہ باریکی کو خلوص کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

اورنگ زیب اپنے شاہی کارواں کے ساتھ دہلی سے لاہور، لاہور سے بھمبر اور بھمبر سے کشمیر آیا۔ جسے مغل ہندوستان کی جنت PARADISE OF INDIA کہتے ہیں۔ برنیر نے یہ سفر نامہ مکاتیبی فارم میں لکھا ہے۔ وہ اپنے دوستوں کو مکاتیب لکھتا ہے جس میں اس حیرت نما سفر کا ذکر تفصیل سے کرتا ہے۔ اپنا پہلا خط وہ دہلی سے ہوسیو ڈیمرویلیسن کو ۱۴ / دسمبر ۱۶۶۴ء کو لکھتا ہے

سفر نامے کی یہ روداد برنیر کی کتاب بعنوان TRAVELS IN HINDUSTAN

OR

THE HISTORY OF THE LATE REVOLUTION OF DOMINIOUS OF GREAT MOGOL (FROM 1655-1661)

میں درج ہے۔ جسے سب سے پہلے ۱۶۸۴ء میں ہنری اولڈن برگ (HENERY OULDINBURGH) نے ترجمہ کیا۔ یہ کتاب دوسری بار ۱۸۹۱ء میں

(1656-1668) TRAVELS IN MOGUL EMPIRE کے عنوان سے

شایع ہوئی اور اس کا ترجمہ آرچ بالڈ کانسٹیبل (ARCHIBALD CONSTABLE) نے

کیا۔ اس مجموعے میں علاوہ دوسرے مباحث اور مضامین کے کل بارہ خطوط شامل ہیں جن میں

نو مکاتیب منوسیو ڈیمر ویلسن کے نام لکھے گئے ہیں۔ ان نو خطوط کا تعلق کشمیر کی سیاحت

سے ہے۔ برنیر کے مطابق اورنگ زیب ۶ دسمبر ۱۶۶۴ کو دہلی سے کشمیر کی طرف روانہ

ہوا۔ اپنی علالت کے بعد اورنگ زیب تبدیلی آب و ہوا کے لئے صحت یاب ہونے پر

لاہور اور کشمیر جانا چاہتا تھا۔ جوتشیوں نے شبھ مہورت دیکھ لیا تھا۔ یہ بیان اورنگ زیب

کی افتاد طبع کے پیش نظر راقم السطور کو عجیب سا محسوس ہوتا ہے کہ اورنگ زیب جیسے شہنشاہ نے

جوتشیوں کو اس قدر در خور اعتنا سمجھا تھا کہ وہ سفر کے وقت بادشاہ کا مہورت دیکھتے تھے۔

شہنشاہ اپنے ساتھ ۳۵ ہزار رسالدار ذاتی محافظین کی حیثیت سے لے آیا تھا۔ اس کے

علاوہ دس ہزار سے زاید پیادہ فوج اور توپ خانہ بھی تھا۔ یہ مغلئی جاہ و حشمت تھی۔ شہنشاہ

کے ساتھ دو کیمپ ہوا کرتے تھے۔ جن میں ایک کیمپ "پیش خیمہ" کہلاتا تھا۔ یہ کیمپ شہنشاہ کے

پڑاؤ پر پہنچنے سے قبل شہنشاہ کے شایان شان استقبال کے لئے تیار رہتا تھا۔ ایسے کیمپوں

کا سلسلہ اکبر کے زمانے سے جاری تھا۔ آئین اکبری کے مطابق ایسے کیمپوں کے لئے ۱۰۰ ہاتھی

۵۰۰ اونٹ اور ۴۰۰ بیل گاڑیاں اور ۱۰۰ باربرداروں کی ضرورت پڑتی تھی برنیر کے زمانے

میں یہ تعداد کچھ کم ہو گئی اور صرف ۶۰ ہاتھی ۲۰۰ اونٹ اور ایک سو خچر اور ۱۰۰ باربردار

استعمال ہوتے تھے۔ یہ معمولی فرق ہے اس سے صرف اتنا ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر زیادہ جاہ و حشم

حشم کا قایل تھا۔ لیکن دونوں صورتوں میں یہ اعداد و شمار اس بات پر دال ہیں کہ اس زمانے

میں بھی شاہی جاہ و جلال اور حشمت و وقار کو قایم رکھنے کے لئے عوام کے خون پسینے کا استحصال

کس طرح ہوتا تھا۔ عوام کی غربت میں روز بروز اضافہ ہو رہا تھا اور سرکاری خزانے کا بیشتر پیسہ ایسے

ہی ظاہری نام و نمود پر خرچ ہوتا تھا۔ اس کا ایک سرسری اندازہ نیچے درج کئے ہوئے ایک خط کے

اقتباس سے ہوگا جس کا ذکر آگے آئے گا۔ لاہور پہنچنے پر بہر حال یہ شاہی قافلہ لگ بھگ دو ماہ رہا اور بڑے صبر اور اطمینان سے کشمیر کے پہاڑوں پر برف کے پگھلنے کا انتظار کرنے لگا۔

برنیر نے اپنے ساتویں خط بتاریخ ۱۰ مارچ ۱۶۶۵ء کو لاہور سے آخر کار کشمیر آنے کا ذکر کیا ہے۔ اس کا انداز اگرچہ مکاتیبی ہے لیکن اس کا اسلوب شاعرانہ ہے۔ ملاحظہ ہو :

"سورج طلوع ہو رہا ہے لیکن گرمی ناقابل برداشت ہے
آسمان پر بادل کا کوئی آوارہ ٹکڑا بھی نہیں یا نہ ہی ہوا کی کوئی
آہٹ سنائی دے رہی ہے .... میرے گھوڑے
تکان سے چور ہیں ...... لاہور سے چلنے کے بعد ان کو
سرسبز گھاس کا ایک تنکہ بھی دستیاب نہ ہو سکا ـــــ
کل ہمارا ایک باربردار جس کے پاس خیمہ نہیں تھا رات
بھر کھلے آسمان کے نیچے رات گزارنے کے لئے پڑا رہا۔ ایک
پیڑ کے نیچے اس کی لاش ملی ہے میں خود محسوس کر رہا تھا کہ میں
بھی خود رات ڈھلنے سے پہلے ہی کہیں مر نہ جاؤں .....
میری تمام امیدیں اس محلول کے ساتھ وابستہ ہیں جس
میں لیموں، خشک دہی اور گھلی ہوئی شکر ملی ہوئی ہے۔
جو میں ابھی پی چکا ہوں اور مزید پیئے جا رہا ہوں۔
روشنائی بھرے قلم کی نب سوکھتی جا رہی ہے اور قلم
خود بخود ہاتھ سے چھوٹتا جا رہا ہے۔" ۱ل

یہ سب اپنی جگہ لیکن برنیر کی تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ نسبتاً دوسرے مغل بادشاہوں

ل۱ FRANCOIS BERNIER :- TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE PAGE 383

کہ اورنگ زیب لوگوں کا خیال رکھتا تھا۔ جس جاہ وحشمت کے سامان کے ساتھ وہ لاہور آیا تھا۔ اس کا خاصا حصہ کشمیر میں داخل ہونے سے قبل واپس کر دیا تاکہ کشمیر میں اناج کی قلت پیدا نہ ہو۔ فوج کے ساتھ بیشتر امراؤ عمایدین اور ان کے عملے کو واپس لوٹنے کا حکم دیا۔ صرف اپنی چھیتی بیٹی روشن آرا اور اس کی چند ہم جلیس خواتین رکھ لی گئیں۔ ایک اعلیٰ افسر پہاڑی درے کے پاس تعینات کیا گیا تاکہ امرا اور منصبداروں کو وادی میں داخل ہونے سے روک دیا جائے۔ لیکن اس کے باوجود لوگوں کی خاصی تعداد جمع ہو گئی۔ برنیر کا خیال ہے کہ تقریباً ۱۵ ہزار قبل پہلے سے ہی کشمیر میں جمع تھے جو صوبہ دار کشمیر کی مدد کے لئے پڑوس کے بادشاہوں نے بھیج دیئے ہوں گے یا از خود معاش کی تلاش میں آ گئے ہوں گے۔ ایک شاہی حکم کے مطابق ہر ۱۰۰ پونڈ وزن کے لئے ۱۰ اکراؤن مقرر تھے اور گمان غالب ہے کہ اس طرح سے ۳۰ ہزار لوگوں کو روزگار مہیا ہوا ہو گا۔

کشمیر میں برنیر کا قیام تقریباً تین ماہ سے زیادہ رہا۔ یہاں پہنچ کر وہ صرف معالج کی حیثیت سے شاہی مریضوں کا علاج و معالجہ نہیں کرتا بلکہ وہ کھلی آنکھ سے قدرت کے جلووں کو دیکھتا ہے اور شاعر بنتا ہے۔ وہ ان راستوں اور گزرگاہوں کا تفصیل سے ذکر کرتا ہے جہاں سے شاہی کارواں گزرا۔ وہ کشمیریوں کے رہن سہن اُن کے اخلاق ان کے آداب زندگی کی تصویر کھینچتا ہے۔ لیکن اس کا مطالعہ زیادہ گہرا بھی نہیں اور نہ بالکل سطحی بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس نے اپنے نقطہ نظر سے خلوص ہی برتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی سوچ اور اس کا تفکر مغربی تھا۔ اس لئے اس نے اپنے نقطہ نظر سے نتائج اخذ کئے ہیں۔ ایک بات کو البتہ تسلیم کرنا ہو گا کہ اپنے مختصر سے قیام کے دوران اس نے نہ صرف لوگوں کے بارے میں اپنی رائے مرتب کی بلکہ یہاں کی تواریخ اور یہاں کے جغرافیہ کے بارے میں بھی معلومات حاصل کیں اور اپنے مکاتیب میں اس کا اظہار کیا۔ وہ حیدر ملک کی تواریخ کا ذکر کرتا ہے۔ جو شاہجہاں کے حکم سے لکھی گئی تھی۔ وہ اسے فارسی سے فرانسیسی

زبان میں منتقل کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ وہ ستی سر کے پانی کی نکاسی کو کشپ ریشی کا معجزاتی کارنامہ تسلیم نہیں کرتا۔ وہ اسے انسانی کارنامہ بھی قرار نہیں دیتا۔ اس کا اظہار خیال یوں کرتا ہے، ملاحظہ ہو۔

"میرا اس کے برعکس یہ خیال ہے کہ یہ پہاڑ زمین کے نیچے کسی
غار میں ڈوب گیا اور بعد میں ایک زبردست بھونچال سے
جو ایسے ممالک میں غیر ممکن نہیں ہے ظاہر ہوا"[1]

کشمیر کے حدود دار لبعہ کو وہ تقریباً تیس لیگ لمبا اور دس سے بارہ لیگ[2] چوڑا بتاتا ہے۔ یہ ہندوستان کی سرحد پر لاہور کے شمال میں واقع ہے اور پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے۔ گھیرا ڈالے ہوئے ان پہاڑوں پر گھنے جنگل اور وسیع مرگ ہیں۔ جہاں لاتعداد بھیڑ بکریاں اور دوسرے مولیشی گھاس چرتے ہیں۔ یہاں جانوروں کی بھی خاصی تعداد ملتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ تیتر، خرگوش، ہرن اور مشکبار جانوروں کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن شیر، چیتے، ریچھ، زہریلے سانپ اور اسطرح کے موذی جانور عنقا پاتا ہے۔ وہ یہاں پہاڑوں پر دودھ اور شہد کی ندیوں کا ذکر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ پہاڑ بلند و بالا ہیں۔ جن پر برف کی تہیں جمی ہوئی ہیں، چوٹیاں دھند اور بادل سے بہت اونچی اور نظروں سے اوجھل ہیں۔ برنیر جب اس بے پناہ حسن کے جلوؤں کو دیکھتا ہے تو بھر بھر کما سے دونوں ہاتھوں سے لوٹتا ہے۔ وہ اس درجہ متاثر ہوتا ہے کہ اس کا جذبہ و احساس بگھل کر شاعرانہ لہجہ اختیار کرتا ہے اور وہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے۔

"ان تمام پہاڑوں کے اطراف سے ان گنت چشمے اور
ندیاں پھوٹتی ہیں جو بے شمار پہاڑیوں پر ندیوں اور جھرنوں
کی شکل میں سفر کرتی ہیں اور پھر وادی میں پہنچ کر دھان کے

---

[1] FRANCOIS BERNIER: TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE. PAGE 394

[2] [illegible] ہے۔ (ب۔پ)

وسیع کھیتوں کو سیراب کرتی ہیں۔ ہزاروں جھرنوں اور نالوں
کی شکل اختیار کر کے یہ صاف و شفاف پانی ہزاروں آبشاریں
بناتا ہوا چلا جاتا ہے اور ایک بڑے دریا کی شکل اختیار کرتا
ہے جس میں کشتی رانی ہوتی ہے"[1]

برنیر کی نظر بہت تیز ہے اور مشاہدہ عمیق۔ وہ یہاں کے پھلوں کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے اور سیب، ناشپاتی، آلوچے اور اخروٹ اور ناشپاتی کا ذکر بے محابا کرتا ہے۔ پھلوں سے لدے ہوئے پیڑ دیکھ کر وہ مچل اٹھتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ پھل اور یہ پھول یورپی ہیں لیکن ان پھلوں کی مٹھاس اور لطافت اسے پسند نہیں۔ وہ انہیں اپنے ملک کے پھلوں سے کم تر درجہ دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ پھلوں کی جتنی قسمیں یورپ میں اگتی ہیں اس کے مقابلے میں یہاں کے پھل بہت کم تعداد میں اگتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ یہاں کی زرخیز مٹی کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ وہ اس کمی کو یہاں کے مالیوں اور باغبانوں کی جہالت اور ان کی کم علمی پر محمول کرتا ہے۔ یہ خیال اسے پلک جھپکنے میں فرانس کے میوہ زاروں میں لے جاتا ہے۔ جہاں کے مالیوں اور باغبانوں اور اس صنعت سے تعلق رکھنے والوں کی تعریف میں وہ زمین و آسمان کے قلابے ملاتا ہے۔

برنیر کشمیر کی راجدھانی کو بھی کاشمر کہتا ہے[2] وہ ہندوستان کو اندوستان کہتا ہے۔ اسے یہاں دنیا کے بعض ممالک کی طرح فصیلوں سے گھرا ہوا شہر بھی نظر نہیں آتا۔[3] اس کے مطابق شہر کی لمبائی ایک لیگ کے تین چوتھائی کے برابر ہے اور چوڑائی میں آدھا لیگ ہے۔ اس کے اطراف میں نصف دائرے کی شکل میں پہاڑوں نے گھیرا ڈالا ہے۔ یہ پہاڑ شہر سے صرف دو لیگ

---

[1] FRANCOIS BERNIER: TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE PAGE 396

[2] شری نگری کشمیر کی راجدھانی کا قدیم نام ہے جو مہاراجا اشوک نے دیا تھا۔ اسلامی عہد میں یہ نام تبدیل ہو کر پھر کاشمر ہو گیا۔ سکھ عہد میں اسے پھر سری نگر کہا گیا (ب پ) [3] حیرت ہے کہ برنیر کا ذہن ناگر نگر کی طرف کیوں نہیں جاتا جو ہاری پربت کے ایک طرف فصیل کے اندر آباد تھا۔ (ب پ)

کی وادی پر ہیں۔ برنیئر شہر کو ایک جھیل کے کنارے آباد بتاتا ہے، جس کا محیط چار سے پانچ لیگ کے آس پاس سا ہے۔ برنیئر نے وتستا پر صرف دو پل کھڑے دیکھے تھے۔ مکان دو یا تین منزلہ تھے جو پتھروں کے بنے تھے۔ اس نے عمارتوں کی بھاری تعداد کا ذکر کیا ہے۔ اس زمانے میں بھی مندروں کے کھنڈرات خاصی تعداد میں ادھر ادھر بکھرے ہوئے تھے۔

برنیئر کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے شہر کا ہر کونہ دیکھا تھا۔ وہ ہاری پربت اور شنکر آچاریہ کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے مطابق شہر کے ایک سرے پر ایک پہاڑی ہے جس پر خوب صورت مکانات تعمیر ہیں۔ مکانوں کے ساتھ باغیچے ملحق ہیں۔ پہاڑی کی چوٹی پر ایک مسجد اور ایک مندر ہے۔ اس پہاڑی پر درختوں کی خاصی تعداد ہے۔ برنیئر کے مطابق مقامی لوگ اسے ہاری پربت کہتے ہیں۔[1] برنیئر اس دوسری پہاڑی کا ذکر بھی کرتا ہے جو اس پہاڑی کے سامنے واقع ہے۔ اس پہاڑی پر بھی ایک پرانی عمارت ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہ مندر رہا ہوگا۔ برنیئر لکھتا ہے:۔

"اس پہاڑی کے سامنے دوسری پہاڑی نظر آتی ہے جس پر ایک چھوٹی سی مسجد ہے۔ مسجد سے ملحق ایک باغیچہ ہے اس کے ساتھ ہی ایک بہت ہی قدیم عمارت بھی کھڑی ہے جسے اگرچہ تخت سلیمان کہتے ہیں مگر آثار بتا رہے ہیں کہ یہ ایک مندر رہا ہوگا۔ مسلمانوں کا خیال ہے کہ یہ اس مشہور بادشاہ نے بنوائی تھی جب وہ کشمیر تشریف لائے تھے۔ لیکن مجھے شبہ ہے کہ وہ کبھی یہ ثابت کر سکیں گے کہ یہ سرزمین ان کی موجودگی سے کبھی سرفراز ہو چکی ہے۔"[2]

---

[1] ۔ برنیئر ہاری پربت کو ہری پربت HARY PERBET یا شاداب پہاڑ کہتا ہے۔ ہاری پربت سے متعلق وہ کسی دیومالائی تقدس کا ذکر نہیں کرتا۔ (ب۔ پ)

[2] BERNIER: TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE PAGE 399

برنیر قدرت کے نظاروں کا عاشق تھا۔ پھل، پھول، پہاڑ، جھرنے، ندیاں، جھیلیں، باغ سبزہ زار اسے حد سے زیادہ پسند تھے۔ وہ مغل باغوں کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ باغوں کے بیان میں وہ سب سے زیادہ تعریف شالہ مار کی کرتا ہے۔ جسے وہ "چاہ لمار" کا نام دیتا ہے۔ برنیر کے مطابق یہ باغ بادشاہ کی ملکیت ہے۔ ڈل جھیل سے داخلے کی نہر کے دونوں اطراف میں شاداب سبزہ ہے اور پھر سفیدے کے درختوں کی قطار اندر قطار۔ برنیر اس باغ کے ایک ایک قدم کو ناپتا ہوا گزر جاتا ہے۔ اس کی بارہ دریوں، اس کے شاداب سبزے اس کے پھولوں اور پھلوں، آبشاروں اور فواروں کا ذکر کرتے ہوئے وہ انجانی دنیاؤں میں پہنچ جاتا ہے۔ اتنی باریکی سے شاید ہی کسی سیاح نے شالہ مار کو دیکھا ہو۔ برنیر کا ذوق جمال دیکھئے کہ وہ بارہ دریوں، اس کی گیلریوں، اس کے بام و در کے ایک ایک حصے کو بیان کرتا ہے۔ وہ اس بات پر تصدیق کی مہر ثبت کرتا ہے۔ کہ مغلوں نے یوں ہی جذباتی انداز میں کشمیر کو "جنت ارضی" نہیں کہا تھا۔ اکبر نے اسے دائمی طور اپنے قبضے میں رکھنا چاہا اور جہانگیر اس کے حسن پر اس قدر فریفتہ تھا کہ اس نے اسے اپنی سب سے محبوب آرام گاہ بنایا۔ اس نے کہا تھا کہ کاشمر کو اپنے پاس رکھنے کے لئے وہ اپنی عظیم سلطنت کے کسی بھی صوبے کو قربان کر سکتا ہے۔[۱]

برنیر نے جس جذبے اور مشاہدے کی جس گہرائی سے اس سرزمین کو دیکھا تھا اس کا ثبوت اس کے مختلف مطالعوں اور بیانات میں ملتا ہے۔ وہ کشمیری ذہن کی تعریف کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کشمیر کے کاریگر اور فن کار ہندوستان کے کاریگروں میں سب سے زیادہ

۱۔ BERNIER : TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE PAGE 401

کشمیر جہانگیر کی ایک بڑی کمزوری تھی۔ وہ اکثر اپنی عظیم سلطنت کی مصروفیات بھول کر کشمیر کی عطر بیز ہواؤں میں پناہ لیتا تھا۔ اس کا انتقال بھی کشمیر سے واپس لوٹتے ہوئے راجوری کے قریب چنگس سرائے میں ہوا تھا۔ (ب۔ ب)

خوش مذاق، ہنرمند اور اختراع پسند ہیں۔ اس کے مطابق کشمیری کاریگروں کے ہاتھوں کی بنائی ہوئی چیزیں ہندوستان کے ہر حصے میں مقبول ہیں۔ وہ پیپر ماشی کے بارے میں کچھ نہیں کہتا مگر لکڑی پر کھدائی کے کام کو نظر تحسین سے دیکھتا ہے۔ وہ کشمیری شال بافی کی تعریف[1] کرتا ہے۔ وہ شالوں کی لمبائی ۱½ ایل (ELL) اور چوڑائی ½۱ ایل (ELL) بتاتا ہے شالوں پر کشیدہ کاری کے کام کی بے حد تعریف کرتا ہے۔ برنیر اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ یہ شال نہ صرف مغلوں بلکہ بیشتر ہندوستانیوں کے زیر استعمال رہتے ہیں۔ وہ یہاں کے شالوں کو اسپینی شالوں سے زیادہ مہین پاتا ہے۔ وہ خاص طور پر توسہ شال کی بے پناہ تعریف کرتا ہے۔

برنیر نے کشمیر کی سیاحت کے دوران بامقصد آوارہ گردی کی ہے۔ وہ جگہ جگہ گھوما ہے۔ وہ یہاں کے قدرتی مقامات کو دیکھ کر ٹھٹھک سا جاتا ہے اور جب حسن کے اس لازوال خزانے کے بارے میں اظہار کرتا ہے جو اسے جگہ جگہ کھلا ہوا ملتا ہے تو اس کا لہجہ شاعرانہ آہنگ اختیار کرتا ہے۔[2] طوالت کے خوف سے صرف چند جگہوں کے بارے میں اس کے اظہار کا اعجاز پیش ہے، جن کو دیکھ کر اس پر سرمستی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس اظہار میں اس کے جذبے اور احساس کا لمس محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً اچھہ بل کا ذکر یوں کرتا ہے:

---

[1] لمبائی کا ایک ناپ جو بازو کی لمبائی سے لیا گیا ہے تقریباً ڈیڑھ گز۔

[2] کشمیر کے حسن لازوال کی حشر سامانیوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ شاعر بنتا ہے۔ لیکن جب یہاں کے ذہن، یہاں کی ہنرمندی اور صناعی کا ذکر آتا ہے تو اس کی باریکیوں کو بیان کرتا ہے اور فنکاروں کو داد دیتا ہے جو اپنی روح کا درد اور آنکھوں کی بینائی ان شاہکاروں میں ڈھالتے ہیں اور اپنے بال بچوں کا پیٹ بھرتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"کشمیری اپنی ذکاوت کے لیے مشہور ہیں۔ یہ لوگ ہندوستان کے لوگوں سے زیادہ ذہین سمجھے جاتے ہیں۔

(باقی اگلے صفحے پر)

"یہاں سب سے خوب صورت وہ چشمہ ہے جس کا پانی ابھر کر تقریباً ۱۰ اکنال زمین میں پھیل جاتا ہے۔ یہ چشمہ دھرتی کا سینہ چیرتا ہوا اس قدر شور مچاتا ہوا باہر نکل آتا ہے۔ جیسے کسی کنوئیں سے پھوٹا ہو۔ پانی کی بہتات اس قدر ہے کہ اسے چشمے سے دریا کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ اس کا پانی برفاب ہے۔ یہاں چاروں طرف پھلوں سے لدے ہوئے پیڑ ہیں۔ چشمے میں مچھلیاں ہی مچھلیاں ہیں۔ بیچ میں ایک شاندار آبشار گرتا ہے۔ ساتوں کو دیواروں میں بند لاتعداد چراغ پانی کی سطح کے نیچے سے روشن کیے جاتے ہیں۔" [1]

(بقیہ حاشیہ) (گذشتہ سے پیوستہ)

شعر و شاعری اور سائینسی علوم میں یہ ایرانیوں سے کچھ کم نہیں ہیں۔ یہ بڑے ہوشیار اور محنتی لوگ ہیں۔ ان کی کاریگری کا احساس ان پالکیوں، پلنگوں، قلمدانوں، بچھوں اور دوسری ایسی چیزوں سے ہوتا ہے جو یہ لوگ اپنے ہاتھ سے بناتے ہیں۔ یہ بڑی شاندار چیزیں ہیں اور ہندوستان کے طول و عرض میں ان کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن جس چیز سے ان ملکوں کی تجارت بڑھ جاتی ہے اور جس سے وہ مالامال ہوتے ہیں وہ ایسے گراں قدر شال ہیں جو وہ اپنے ہاتھ سے بنتے ہیں اور اپنے چھوٹے بچوں کا پیٹ بھرتے ہیں۔"

(بحوالہ جلوۂ صد رنگ از ڈاکٹر برج پریمی۔ ص ۲۵)

[1] F. BERNIER :- TRAVELS IN MOGUL EMPIRE PAGE. 413

وہ ویری ناگ کا ذکر کرتا ہے۔ جس کی تعمیر کا ڈیزائن اس کے مطابق نور محل نے بنایا تھا اور جسے جہانگیر کے حکم سے ۱۶۱۲ – ۱۶۱۹ء میں بنوایا گیا۔

برنیئر کے مکاتیب میں بارہ مولہ کا ذکر بھی آیا ہے جسے وہ "بارہ مولے" کہتا ہے۔ اس پاس کی مسجد کا ذکر بھی کرتا ہے جہاں ایک درویش قلندر کا مزار ہے اور لوگوں کا اس پر بے پناہ اعتقاد ہے۔ وہ اس مزار کے احاطے میں اس پُراسرار پتھر کا ذکر بھی کرتا ہے۔ جسے عام طور سے ایک آدمی اٹھا نہیں سکتا۔ عام خیال ہے کہ اس بزرگ کا خیال دل میں رکھ کر گیارہ آدمی اس پتھر کو اپنی گیارہ انگلیوں کی پوروں سے اس طرح اٹھا سکتے ہیں جیسے گھاس کا تنکا اٹھا رہے ہوں [1] لیکن برنیئر اس کو دھوکہ دہی پر محمول کرتا ہے۔ اس کا اندراج ملاحظہ ہو :-

"میں نے اسے آخر کار مناسب سمجھا اور دونوں انگلیوں
اور انگوٹھے سے اس پتھر کو تھام لیا۔ بڑی مشکل سے ہم
اسے اٹھانے میں کامیاب ہوئے۔ سب لوگ میری طرف
کھا جانے والی نظروں سے دیکھ رہے تھے ــــ میں اس خوف
سے کہ کہیں مجھے سنگسار نہ کیا جائے، چلایا۔ "کرامت" ــ اور
ایک روپیہ پھینکتے ہوئے ہجوم میں غائب ہو گیا۔" [2]

---

[1] برنیئر غالباً "کاہ کا پل" نام کے پتھر (گیاراں والا پتھر) کا ذکر کرتا ہے۔ جس کے بارے میں عام خیال ہے کہ جب گیارہ آدمی اس پتھر کے چاروں اطراف کھڑے ہو کر اپنی گیارہ انگلیوں کی پوروں سے دبالیں اور گیارہ بار "گیارہ گیارہ" کے اعداد دہرائیں تب پتھر اپنی جگہ سے اٹھایا جا سکتا ہے۔ یہ پتھر حالیہ برسوں تک بیجبہاڑہ کے ایک مندر میں موجود تھا معلوم نہیں برنیئر کو یہ پتھر بارہ مولہ میں کیسے ملا۔ (ب۔پ)

[2] BERNIER:- TRAVELS IN MOGUL EMPIRE PAGE 415

برنیر نے جھیلوں کی نشان دہی بھی کی ہے اور کئی جھیلوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اُسے سطح آب پر جنگلی ہنس اور دوسرے سرمائی پرندے بھی نظر آتے ہیں۔ مغل صوبے دار جاڑوں میں ان پرندوں کا شکار کرتے ہیں۔ وہ ایک جھیل کے درمیان میں ایک مٹھ کا ذکر کرتا ہے جس کے بارے میں اس نے عام لوگوں کی زبان سے یہ سن لیا تھا کہ یہ مٹھ سطح آب پر تیرتا ہے اور اس مٹھ میں رہنے والا سادھو کبھی باہر نہیں آتا۔
وہ بادشاہ کی تعمیر کروائی ہوئی مسجد کا ذکر بھی کرتا ہے۔

برنیر اپنے مکاتیب میں کئی اور پراسرار مقامات، جھیلوں، چشموں اور پہاڑوں کا ذکر کرتا ہے۔ وہ کشمیریوں کے جودت ذہن کی تعریف بھی کرتا ہے۔ ساتھ ہی ان کی ضعیف الاعتقادی کا تمسخر بھی اڑاتا ہے۔ اس نے کئی پراسرار مقامات پر سے پردے سرکانے کی سعی کی ہے۔ کہیں کہیں اس کا لہجہ طنزیہ ہو جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی بعض محیر العقل مقامات کے بارے میں وہ خاموش رہتا ہے۔ وہ اس چشمے کا ذکر کرتا ہے۔ جہاں پانی کے بلبلے دور سے ابھرتے ہیں۔ اور اپنے ساتھ ریت کے ذرات لے آتے ہیں۔ اور پھر اسی راستے نیچے اتر کر غائب ہو جاتے ہیں جس کے بعد پانی کی سطح ساکن ہو جاتی ہے، وہ گنگا بل کی جھیل کا ذکر کرتا ہے اور سنگ سفید کا بھی کہ جس کے بارے میں عام خیال ہے کہ لوگوں کا ہجوم بڑھ جانے سے وہاں کی ہواؤں میں کھلبلی مچ جاتی ہے اور زوروں کی بارشیں آجاتی ہیں۔ اس مقام کے حوالے سے وہ شہنشاہ شاہجہاں کا ذکر کرتا ہے جو اپنے بعض مصاحبوں کے ساتھ اس جگہ سیر کے لئے آیا تھا اور شہنشاہ کی تنبیہ کے باوجود وہاں شور و غل بلند ہوا تھا اور اتنی بارشیں ہوئی تھیں کہ پوری پارٹی بال بال بچ گئی تھی۔ اس صورت حال کی کاٹ برنیر کے عقل و استدلال میں نہیں۔ وہ یہاں خاموشی سے کوئی رائے دیئے بغیر آگے بڑھ جاتا ہے۔

برنیر نے جیسا اوپر ذکر ہوا کئی جگہوں پر کشمیریوں کی ذہانت کا اعتراف کیا ہے۔

لیکن وہ ان کی تلاش و تحقیق کی صلاحیت سے مطمئن نظر نہیں آتا۔ وہ اس بات پر اظہار تاسف کرتا ہے کہ وہ اپنے مکتوب الیہ کو پوری معلومات فراہم نہیں کر سکتا کیونکہ ـــ

"اس موضوع نے میرے خیالات کو میری آمد کے وقت
سے ہی محصور کر لیا ہے۔ لیکن مجھے کوئی موافق اور ہم مزاج
نہیں ملا۔ کسی ایسے شخص سے بھی ملاقات نہ ہوئی کہ جس کا
ذہن مشاہدے اور تحقیق و تلاش کی صلاحیت سے بھرپور
ہو۔ جسے ان معاملات کی واقفیت ہو کہ جن کے بارے
میں مجھے اپنی معلومات میں اضافہ کرنے کا موقع فراہم ہوتا" [1]

برنیر کا یہ بیان مشتبہ معلوم ہوتا ہے۔ جو شخص کشمیر کے تمام اہم مقامات کی سیر کر چکا ہو۔ مختلف النوع لوگوں سے مل چکا ہو۔ جو یہاں ایسے عالموں اور فاضلوں اور شاعروں کو پا چکا ہو۔ جن کا علم اور جن کا کلام فارسی زبان کے بڑے بڑے شعراء سے کسی درجہ بھی کمتر نہ ہو۔ اسے کشمیر کی سیاحت کے دوران کوئی ایسا عالم اور مورخ کیوں مل نہ سکا کہ جو اس کے شکوک رفع کرتا۔

برنیر یہاں کے لوگوں کے حسن صورت کا بھی قائل ہے۔ وہ خاص طور پر نسوانی حسن کی تعریف کرتا ہے۔ وہ مغل امراء کے بارے میں لکھتا ہے کہ وہ کشمیر آکر رشتہ ازدواج بھی قائم کرتے تھے تاکہ ان کی اولاد خاص مغل نسل جیسی معلوم ہو۔

فرانسس برنیر کے مکاتیب میں ایک جگہ اس کے مکتوب الیہ کے پانچ سوال درج ہیں۔ یہ سوال سفرناموں کے ایک فرانسیسی ناشر موسیو تھیوی ناٹ نے اپنے ایک دوست کی معرفت سے برنیر سے پوچھے تھے۔ ان مختلف النوع سوالات میں سے ایک

---

[1] BERNIER: TRAVELS IN MOGHUL EMPIRE PAGE 419

سوال کا تعلق کشمیر سے ہے۔ اس کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ یہ سوال یوں ہے :۔

کیا یہ صحیح ہے کہ یہودی عرصہ دراز تک سلطنت کشمیر میں رہے ہیں؟ کیا ان کے پاس مقدس الہامی کتابیں تھیں؟ اور اگر جواب اثبات میں ہے تو کیا ان کے اور ہمارے عہد نامہ قدیم (OLD TESTAMENT) میں کوئی اختلاف ہے؟

برنیر اس خیال کو ہی رد کر دیتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی اپنے مشاہدات کی بنیاد پر یہودیت کے کئی آثار کا ذکر کرتا ہے ملاحظہ ہو :۔

(الف) پیر پنچال کو عبور کرنے کے بعد سرحدی دیہاتیوں کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوا کہ وہ یہودیوں سے مشابہ ہیں۔ ان کی شبیہ اور طور و طریقے ایسے تھے جو ایک قوم اور دوسری قوم میں خط فاصل ڈالتے ہیں۔

(ب) دوسرا ثبوت موسیٰ علیہ السلام کا نام ہے جو عام طور پر استعمال میں ہے۔ اگرچہ لوگ مسلمان ہیں۔

(ج) یہاں ایک پرانی روایت چلی آرہی ہے کہ حضرت سلیمان رضی یہاں تشریف لائے تھے اور انہوں نے پانی کے لئے بارہ مولہ کے قریب پہاڑوں کو کاٹ کر راستہ نکالا۔

(د) عام خیال ہے کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام کشمیر میں وارد ہوئے تھے ان کا روضہ ایک لیگ کے فاصلے پر شہر میں موجود ہے۔

(ر) ایک چھوٹی قدیم عمارت ایک پہاڑی پر واقع ہے۔ جسے

حضرت سلیمانؑ نے بنوایا تھا اس لئے آج تک یہ پہاڑی
تخت سلیمان کہلاتی ہے۔[1]

اس سوال کے بیشتر حصوں کے امکانات پر برنیر ابتدا میں ہی غور کر چکا ہے اور خود ہی اس تصور کو رد کرتا ہے جب وہ کہتا ہے:۔

(۱) ہو سکتا ہے کہ کچھ یہودی یہاں رہے ہوں لیکن یہاں کی آبادی مسلمانوں اور غیر مسلموں پر مشتمل ہے۔[2]

(۲) مجھے شبہ ہے کہ آیا کوئی اس بات کو ثابت کر سکتا ہے کہ حضرت سلیمانؑ نے اپنے قدموں سے اس سرزمین کو کبھی فیض یاب کیا ہو۔[3]

بہرحال برنیر کا یہ سفر نامہ خاصا دلچسپ ہے اور کشمیر کی تاریخ، یہاں کے جغرافیہ یہاں کے باشندوں، ان کے رہن سہن، ان کے آداب زندگی، یہاں کی صناعی اور کاریگری کے کئی دلچسپ رخ بے نقاب کرتا ہے۔

برنیر کوئی مورخ نہیں تھا۔ وہ ایک سیاح تھا۔ لیکن اس کی آنکھ ایک نہایت ہی باریک بین مورخ اور محقق کی آنکھ تھی۔ اس کے سینے میں ایک شاعر کا دل مچلتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ شاہی مصاحبت میں اس کے شب و روز ذہنی عیاشیوں کی نذر نہیں ہوئے بلکہ اپنی بساط کے مطابق اور اپنے معیار کے حوالے سے پورے خلوص کے ساتھ اس نے اپنے تجربات اور مشاہدات کو پوری تفصیل اور جزئیات کے ساتھ کاغذ پر اتارا اور ایک کارنامہ انجام دیا۔ برنیر کے یہ مکاتیب اس کے جذباتی رد عمل تک ہی محدود نہیں

---

[1] FRANCOIS BERNIER: TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE P. 431
[2] ibid P 439
[3] ibid P 399

بلکہ اس نے ان مکاتیب میں اپنے مشاہدات کا رس نچوڑ لیا ہے۔ اور بڑی جگر کادی سے ایک ایسا باب لکھا ہے۔ جس سے ہمارے ذہن کے دریچوں میں ایک لمحے کے لئے ہی سہی روشنی کی ایک نئی کرن دستک دیتی ہے۔ حیرت ہے کہ قلیل سے عرصے میں اس سمندر پار رہنے والے پردیسی نے اس قدر مواد کیسے سمیٹا اور صرف سمیٹا ہی نہیں اسے اپنے معیار اور نقطہ نظر کے مطابق پرکھا اور آنے والی نسلوں کے لئے کاغذ پر محفوظ کیا۔ اس تفصیل میں جانے کا یہاں محل نہیں البتہ کشمیر کی تاریخ کے اس دلچسپ باب کو دیکھنے اور سمجھنے کے لئے ان نادر خطوط کو صرف نظر نہیں کیا جا سکتا +

پنڈت گوبند کول

"کشمیر سے مجھے جو عشق ہے۔ اس کی تب و تاب (اپنے کام
کے سلسلے میں) کشمیر سے دور رہنے پر بھی متاثر نہ ہوئی ـــــ
اسی کشمیر میں مجھے گوبند کول کی دوستی کا فخر حاصل ہوا ـــــ"

ـــــ ارل سٹاین

۲۱ ستمبر ۱۹۱۷ء

بلند و بالا پہاڑوں سے گھری ہوئی یہ وادی رنگ و بو صرف اپنی شیتل ہواؤں اور آنکھوں کو ٹھنڈک دینے والے مناظر کے لئے ہی عجوبۂ روزگار نہیں۔ بلکہ عقل و دانش کی ایک عظیم آماج گاہ بھی ہے۔ صدیوں پہلے علم و عرفان کی جیوت یہاں جلی تھی جس نے تاریخ کے ہر دور میں ایک دنیا کو فیض یاب کیا اور ان پہاڑوں اور گھاٹیوں سے ہزاروں میل دور رہنے والے تشنگانِ علم کو راستوں کی صعوبتوں کے باوجود یہاں آنے پر اکسایا چینی سیاح ہیون سوانگ اور اوکانگ سے لے کر آج تک یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔ ان ہزاروں لوگوں کے اژدھام سے قطع نظر جو یہاں کی جھیلوں یہاں کے جھرنوں یہاں کے چشموں اور

یہاں کے جنگلوں کے بیابانوں سے آسودگی، سکون اور قرار حاصل کرنا چاہتے تھے۔ علم، گیان، عرفان، فن کے کتنے ہی شیدائی یہاں آئے ان دفینوں کو ٹٹول ٹٹول کر کھوج لیا۔ ان سے روشنی بالیدگی اور دانش حاصل کی اور اپنے من کے اندھے بیابانوں میں چراغ روشن کیے۔ یہاں سے لوٹے تو تن اور من کی دولت سے مالامال تھے۔

یہ اسی مٹی کا اعجاز ہے!

زندہ دلوں، بیدار ضمیر دل اور روشن دماغوں کے اس حلقے میں ایک سنسکرت عالم پنڈت گوبند کول بھی تھے۔ جنہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ کشمیر کے کلچر کی ساکھ قائم رکھنے میں صرف کیا۔ وہ مہا مہوپادھیائے پنڈت مکند رام شاستری، پنڈت ایشر کول اور پنڈت سہج بٹ جیسے عالموں کے ہمعصر تھے۔ وہ برسوں تک عالمی شہرت کے مالک، ماہر آثار قدیمہ، سنسکرت زبان کے عالم اور کلہن کی راج ترنگنی کے مترجم اور مفسر سر ارل سٹاین کے ساتھ رہے۔ کلہن کے اس سچے عاشق کے علم و فضل سے ارل سٹاین نے خود اکتساب فیض کیا تھا۔ اس کا اعتراف راج ترنگنی کے دیباچے میں خود کرتے ہیں:۔

"ان کی (پنڈت گوبند کول کی) قدیم "دنیا کی روایات" اور علم و فضل کے خزانے میرے لئے ہمیشہ کھلے تھے"

پنڈت گوبند کول کی ولادت ۱۸۴۶ء میں ایک ذی عزت برہمن گھرانے میں ہوئی تھی۔ ان کا انتقال ۱۸۹۹ء میں ہوا۔ اس طرح وہ کل ۵۳ برس جیئے۔ لیکن اس مختصر سی زندگی میں انہوں نے علم و فضل اور دانش وری میں امتیاز حاصل کیا۔ ان کے والد پنڈت بلبدر کول کا انتقال ۷۷ برس کی عمر میں اپنے بیٹے کے سورگباش ہونے سے صرف ایک سال قبل ہوا۔

پنڈت گوبند کول کے دادا پنڈت تابہ کول افغان عہد کے آخری سنسکرت عالم ہونے کے باعث بڑے نامور تھے۔ وہ پنڈت بیربل در جیسے عہد ساز شخص کے خاندانی گورو تھے۔ بیربل در افغان عہد اور بعد میں سکھ عہد میں کافی اثر و رسوخ کے مالک تھے۔ ان کے بعد ان کے صاحبزادے پنڈت راج کاک در بھی سکھ عہد میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ اس خاندان کے ساتھ برسوں تعلق خاطر کے باعث

پنڈت تابہ کول کو ایک جاگیر سے نوازا گیا تھا اور انہیں عزت و توقیر ملی تھی۔ پنڈت تابہ کول اور ان کے صاحبزادے بلبدر کول نے ان اچھے دنوں میں صرف مادی آسودگی حاصل نہیں کی بلکہ سنسکرت علوم میں قابل قدر کام کیا۔ لیکن یہ معاملہ زیادہ عرصہ نہ رہا۔ ۱۸۴۶ء میں سکھ حکومت کے زوال کے بعد جب جموں کے راجا گلاب سنگھ نے کشمیر کا "سودا" طے کر لیا اور جموں و کشمیر کی سلطنت مستحکم کی تو یہ عنایات اور سرفرازیاں ختم ہو گئیں۔ اور بلبدر کول کے خواب ٹوٹ گئے اور لاچاری اور ناداری کے سائے منڈلانے لگے۔ ان کی جاگیر چھن گئی اور وہ مفلوک الحال ہو گئے۔ بلبدر کول کا ذریعہ روزگار اب صرف اپنا خاندانی پیشہ تھا۔ اس پر اکتفا کرنے کے سوائے اب ان کے سامنے کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔ انہیں چونکہ سنسکرت ادبیات پر عبور حاصل تھا۔ اس لئے سنسکرت کی درس و تدریس کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ شاستروں کی درسیات دینے کے عوض عسرت اور ناداری کے یہ دن کٹنے لگے۔ اس صورت حال میں وہ در خانوادے کی حویلی میں زندگی کے باقی ماندہ دن گزارنے لگے لیکن بلبدر کول نے بلند حوصلگی سے کام لیا۔ اور ایک لمحہ کے لئے بھی اپنے تین بچوں کی تعلیم سے غفلت نہیں برتی۔ انہیں سنسکرت زبان کی اعلیٰ تعلیم دی اور ساتھ ہی سنسکرت کے بیش بہا قلمی نسخوں کا وافر خزانہ اکٹھا کر لیا۔

پنڈت بیربل در کے سورگباش ہونے کے بعد ان کے فرزند پنڈت راجہ کاک در نے اپنے والد کے نقش قدم پر گامزن ہو کر انتظامیہ میں کافی عمل دخل حاصل کیا۔ اور اپنی خداداد قابلیت سے مہاراجہ گلاب سنگھ کا دل موہ لیا۔ اس سے گوبند کول کے والد بزرگوار پنڈت بلبدر کول بھی فیض یاب ہوتے رہے۔

در خانوادے کے ساتھ تعلق خاطر کے باعث جیسا کہ ذکر ہو چکا گوبند کول کے والد، ان کے خاندان اور خود گوبند کول برسوں تک عزت و آبرو کے ساتھ زندگی گزارتے رہے اگرچہ ان کے پاس وہ ٹھاٹ بھاٹ نہیں رہا تھا گوبند کول راجہ کاک در کے صاحبزادے رام چندر در کے احباب میں شامل ہوئے۔ ان کی لیاقت اور علمیت ... باقاعدگی سے ... چنانچہ جب راجہ کاک سورگباش

ہوئے تو رام چندر در نے اپنے بزرگوں کے نقش قدم پر چلتے ہوئے انتظامیہ میں خاص دخل حاصل کیا۔ وہ بڑے ذہین اور اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوان تھے۔ یہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کا عہد تھا۔ جو علم و ادب کا زبردست قدردان تھا۔ مہاراجہ رام چندر در کی خداداد صلاحیت اور علمی استعداد سے اس قدر متاثر ہوا کہ انہیں اپنا خاص مشیر مقرر کیا۔ مہاراجہ نے اسی زمانہ میں تعلیم، ابریشم اور زراعت کے محکمہ جات کی بنیاد رکھی اور یہ کام رام چندر در کو سونپا گیا۔ رام چندر در کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ علاوہ انگریزی کے لاطینی اور فرانسیسی زبانوں سے بھی واقف تھے۔ اس کے علاوہ وہ فارسی اور سنسکرت پر خاص دسترس رکھتے تھے۔

پنڈت گوبند کول نے اوائل جوانی کا بیشتر وقت رام چندر در کی صحبت میں گزارا۔ جب رام چندر اپنے منصبی فرائض کی ادائیگی کے سلسلے میں مختلف مقامات پر دورے پر جاتے تھے تو گوبند کول ان کی مصاحبت میں ہوتے تھے اور اس طرح سے انہیں کشمیر کے دور دراز مقامات اور کشمیر سے باہر جانے کا موقعہ ملا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت اور شاستر پڑھتے ہوئے اس نوجوان کے مشاہدے میں گہرائی پیدا ہوئی جس نے اس کے ذہن کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ آئندہ برسوں میں یہ مشاہدہ اُن کیلئے کارآمد ثابت ہوا۔

پنڈت گوبند کول نے سنسکرت اور شاستروں کا مطالعہ بالعموم کیا تھا۔ لیکن ان کی خاص دلچسپی النکار شاستر سے تھی اور سنسکرت شاعری بالطور خاص ان کی کمزوری تھی۔ نیائے، شیو شاستر اور صرف و نحو پر انہیں بے پناہ دسترس حاصل تھی۔ انہوں نے مہابھارت، رامائین، پورانوں اور دوسری ایسی مقدس کتابوں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اپنے اس تبحر علم کے باعث انہیں ۱۸۷۴ء میں دار ترجمے[1] کا سربراہ مقرر کیا گیا تھا۔

---

[1] یہ دار الترجمہ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے قائم کیا تھا۔ اس ادارے کا مقصد مغربی علوم کو اردو کے علاوہ ریاست جموں و کشمیر میں مروج دوسری زبانوں مثلاً ڈوگری، ہندی اور پنجابی میں منتقل کرنا تھا۔ اس کے علاوہ علوم اور فارسی اور عربی کے اہم کارناموں کو سنسکرت میں منتقل کرنا تھا۔ اس ادارے کے ساتھ اور لوگوں کے علاوہ پنڈت سہج بٹ، لالہ بنت رائے، پنڈت بخشی رام، غلام غوث خان، مولوی فضل الدین، ابو نصر اللہ عیسائی، حکیم فدا محمد خان جیسے زبان اور مترجمین جنہوں نے قابل قدر کارنامے مختلف زبانوں میں منتقل کئے۔ یہ ادارہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے عہد میں بند ہوا ——— (ب۔ پ)

دوسری باتوں کے علاوہ اس ادارے کا مقصد یہ بھی تھا کہ سنسکرت میں موجود قانون، فلسفہ، طب وغیرہ سے متعلق مضامین کو ہندی (اردو) میں منتقل کیا جائے۔ پنڈت سہج کول اور پنڈت گوبند کول جیسے عالموں نے اس میں سا روح پھونک دی۔ یہ وہی سہج بٹ تھے جو بعد میں پنڈت گوبند کول ہی کی طرح سر اورل سٹائین کے خاص مددگار بن گئے۔ اس زمانہ میں راج ترنگنی کو ہندی میں منتقل کرنے کا کام بھی شروع ہوا تھا لیکن تکمیل نہ ہو سکا۔ ۱۸۸۵ء میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے انتقال کے ساتھ اس ادارے میں وہ دم خم نہ رہا اور اسے بند کر دیا گیا۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے انتقال کے بعد عنان حکومت ان کے بیٹے مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے سنبھالی۔ یہ دور سیاسی اعتبار سے پر آشوب دور رہا ہے۔ برسوں تک وہ برائے نام بادشاہ رہے۔ اصل اقتدار ان کے بھائی راجہ امر سنگھ اور ریجنسی کونسل کے ہاتھ میں تھا۔ جن کے اوپر وائسرائے کا مقرر کیا ہوا انگریز ریذیڈنٹ تھا۔ یہی سبب ہے کہ بظاہر امن وسکون کی صورت حال تھی مگر ترقی کے شعبوں میں کوئی قابل قدر پیش رفت نہ ہوئی۔ دوسری طرف پورے ملک میں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ نظم و نسق کے لئے انگریزی طریقہ کار آزمایا جا رہا تھا۔ نئے علوم و فنون میں ترقی کی نئی راہیں استوار ہو رہی تھیں۔ اس کے اثرات لازمی طور پر کشمیر پر بھی پڑے۔ لیکن برسوں کی غلام در غلام زندگی نے ذہنوں کو زنگ آلود کر دیا تھا۔

پنڈت گوبند کول دارالترجمے کی خدمات سے سبکدوش ہو چکے تھے۔ دارالترجمہ بھی اب بند ہو چکا تھا۔ اور اس میں مسودات اور مخطوطات کا خزانہ مقفل ہو چکا تھا۔ گوبند کول نے سنسکرت کے ایک معمولی سے پاٹھ شالے میں معمولی مشاہیرے پر درس و تدریس کا کام سنبھال لیا تھا۔ جہاں سنسکرت کے اس بڑے عالم کو ماہ بہ ماہ تنخواہ بھی باقاعدگی سے نہیں ملتی تھی۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے عہد کی علم پروری کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے۔

۱۸۷۵ء میں پروفیسر جارج بوہلر سنسکرت مسودات کی تلاش میں کشمیر آئے۔ یہاں کی سیاحت کے دوران انہیں سنسکرت لسانیات سے متعلق ... بھی ... سیاحت میں ان

کی ملاقات پنڈت گوبند کول سے ہوئی۔ پروفیسر بوہلر کی مشہور رپورٹ میں پنڈت گوبند کول کے بارے میں جو تعریف وتحسین درج ہے اس سے گوبند کول کی سنسکرت زبان پر بے پناہ دسترس اور سنسکرت قواعد پر استادانہ قدرت کا حال کھلتا ہے۔ بوہلر جیسے عظیم عالم اور مستشرق کے ایسے کلمات درجۂ استناد رکھتے ہیں[1]۔ سر ارل سٹاین کو اعتراف ہے کہ سب سے پہلے اسی رائے نے ان کو پنڈت گوبند کول کی طرف متوجہ کیا اور جب وہ ۱۸۸۸ء میں پہلی بار کشمیر آئے تو وہ پنڈت گوبند کول سے ملے۔ پہلی ہی ملاقات میں سر سٹاین، جارج بوہلر کی نظر کی گہرائی کے قائل ہوگئے اور انہیں محسوس ہوا کہ گوبند کول کی ذات اس تعریف سے زیادہ کی مستحق ہے۔ سر سٹاین کو چند ملاقاتوں کے دوران معلوم ہوا کہ پنڈت گوبند کول کو آثار قدیمہ کے علم سے کس قدر شغف تھا اور وہ کس قدر قدامت شناس تھے۔ شاید انہی ملاقاتوں نے سر سٹاین کو کلہن پنڈت کی راج ترنگنی کے ترجمے اور تفسیر کی طرف متوجہ کیا۔ وہ گوبند کول کی عالمانہ اور باوقار شخصیت کا ذکر کرتے رقم طراز ہیں:۔

> "میں ان کی (پنڈت گوبند کول کی) باوقار شخصیت سے بے انتہا متاثر ہوا کہ ان میں ہندوستان کے علم وفضل اور شرافت نفسی کا امتزاج شامل تھا......... ہم نے ایک دوسرے کی صحبت میں جھیل ڈل کے اردگرد کے مقامات کا دورہ کیا۔ اس سے ہم کو ایک دوسرے کے تئیں سمجھنے کا موقعہ فراہم ہوا اور باہمی ہمدردی اور احترام کے جذبات نے ہم دونوں کو ایک دوسرے کے قریب کر دیا۔"

ان چند ملاقاتوں نے دو عالموں کو نہ صرف ایک دوسرے کا قدردان بنا دیا بلکہ ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے کا دوست بھی بنا دیا۔ چنانچہ اس کے بعد ہی پنڈت گوبند کول پاٹھشالہ کی دنیا سے نکل کر

---

[1] پروفیسر بوہلر نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے رسالے میں پنڈت گوبند کول کی قابلیت اور تحقیقی صلاحیت کے بارے میں توصیفی رائے کا اظہار کیا تھا۔۔ (ب۔ پ)

سر سٹاین کے پاس لاہور چلے گئے اور ان کی ملازمت قبول کر لی۔

سر ارل سٹاین اور پنڈت گوبند کول کا ساتھ گوبند کول کے انتقال تک گیارہ برس رہا۔ وہ دونوں مشترکہ طور پر ایک عظیم کارنامے کی تکمیل میں معروف رہے۔ یہ سلسلہ اس وقت ختم ہوا جب جون ۱۸۹۹ء میں پنڈت گوبند کول سورگباش ہو گئے۔ اس دوران سر سٹاین کے تاریخی کارنامے کی تکمیل ہوئی اور وہ یورپ چلے گئے۔ پنڈت گوبند کول نے بھی مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے پرائیویٹ سٹاف میں ملازمت شروع کی۔ لیکن دوستی اور رفاقت کے جس جذبے اور احساس سے ان دو عالموں نے ایک دوسرے کا ہاتھ تھام لیا تھا وہ بندھن ان کے جیتے جی نہ ٹوٹا۔ اگرچہ گوبند کول کو کئی ہفت خواں طے کرنا پڑے۔

سر سٹاین نے راج ترنگنی کے ترجمے اور تفسیر کے دیباچے میں پنڈت گوبند کول کا جن الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔ اس کا مطالعہ اپنی جگہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:۔

- "یہ باکمال کشمیری عالم جس نے میرے بعض ایسے تنقیدی مواد کو اکٹھا کرنے میں مدد کی تھی جو سنسکرت متن والی میری راج ترنگنی کے ایڈیشن میں شامل ہیں۔ بدستور ان برسوں میں میرے منشی کی حیثیت سے کام کرتا رہا جب میں اس کے ترجمے اور تفسیر لکھنے کے کام میں معروف تھا۔"
- کلہن کی ان بے شمار تلمیحوں کی نشاندہی جو مہابھارت اور پورانوں کی کہانیوں میں شامل ہیں۔ اُن کا ہی (پنڈت گوبند کول کا) کام ہے۔"
- "یہ میری خوش بختی تھی کہ میں اپنی بہت سی تحقیق و تلاش اور خاص طور سے ایسی معلومات جو پنڈت روایات کے ساتھ

وابستہ ہیں اور وہ رسم ورواج جو برہمنوں سے متعلق ہیں اپنے
مرحوم دوست پنڈت گوبند کول کی مدد سے حاصل کر سکا....
.....ان کی قدیم دنیا کی روایات اور علم وفضل کے خزانوں
کے دروازے میرے لئے ہمیشہ وا تھے"

یہ ارل سٹاین کا عجز نہیں بلکہ علم وفضل کی بارگاہ میں ایک سچے عالم کا اعترافِ عظمت ہے۔ اس سے نہ صرف پنڈت گوبند کول کی عظمت کا احساس ہوتا ہے بلکہ خود سرسٹاین کے بیدار ضمیر اور روشن دماغ کا بھی احساس ہوتا ہے۔ جن کے یہاں علم اور تحقیق تپسیا اور تیاگ کا درجہ رکھتی تھی۔

سرسٹاین نے کشمیر میں اپنا مستقر موہند مرگ مقرر کرلیا تھا۔ یہیں اس مرگ کی پہاڑوں سے ڈھکی ہوئی تنہائیوں میں اپنی تحقیق اور تلاش کو سنوارتے تھے۔ راج ترنگنی کی تفسیر اور ترجمے کے علاوہ انہوں نے وسط ایشیا اور دوسرے مقامات کے آثار قدیمہ سے متعلق کھوج کے اپنے نتائج اسی مرگ کی خاموشیوں میں پایۂ تکمیل تک پہنچائے تھے۔ اسی دوران انہیں کشمیری زبان سے بھی دلچسپی پیدا ہوگئی تھی اور اس کے لسانی خدوخال نے ان کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ اسی زمانے میں حاتم نام کے ایک تیلی سے ان کی ملاقات ہوئی جو موہند مرگ کی بلندیوں کو طے کرتے ہوئے سرسٹاین اور ان کے دوست پنڈت گوبند کول سے کئی بار ملا۔ حاتم پانزل کا ایک معمولی کسان تھا۔ وہ ایک پیشہ ور داستان گو بھی تھا۔ اس کے سینے میں لوک گیتوں اور لوک کہانیوں کا نہ ختم ہونے والا خزانہ دفن تھا۔ سرسٹاین "حاتم کی کہانیاں" کے دیباچے میں حاتم کے حیرت انگیز حافظے کی داد دیتے ہیں۔ جو ہفتوں ان کے ساتھ رہا اور اپنے حافظے کی کتاب ان کے لئے کھلی رکھ دی۔ سرسٹاین یہاں بھی پنڈت گوبند کول کی نہ ٹوٹنے والی ہمت اور حوصلے سے فیض یاب ہوتے رہے۔ جو ان کے ساتھ ساتھ حاتم کی کہانیوں کو سنتے تھے اور اس پر اظہار خیال کرتے تھے۔

اس زمانہ میں سر جارج گریرسن نے کشمیری زبان سے متعلق لسانی تحقیق کا آغاز کیا تھا۔ اس میں ایک دوسرے عالم پنڈت ایشر کول کے کارناموں کا خاص دخل رہا ہے۔ پنڈت ایشر کول، گوبند کول کے گہرے دوست تھے۔ انہوں نے کشمیری زبان کی ڈکشنری مرتب کی تھی جو مکمل نہیں ہو سکی تھی۔ سر جارج گریرسن کے کارناموں میں اس ڈکشنری کی تکمیل بھی ہے۔ جس کے نامکمل حصے کو تکمیل تک پہنچانے کے لئے گوبند کول کی خدمات حاصل کی گئی تھیں یہ کوئی معمولی کام نہیں تھا۔ پنڈت گوبند کول اپنے دوست کے علم و فضل کے معترف ہونے کے باوصف ان کی بعض توجیہات کی طرف مشکوک نظروں سے دیکھتے ہیں۔ لیکن اے وائے قدرت کو یہ منظور نہ تھا۔ پنڈت گوبند کول سر جارج گریرسن سے ملنے کے لئے شملہ گئے۔ اس سے قبل وہ سر سٹاین سے لاہور میں ملنے گئے تھے۔ یہ ان کی آخری ملاقات تھی۔ شملہ میں پنڈت گوبند کول موسمی بخار میں مبتلا ہو گئے۔ لوٹے تو یہ بخار جان لیوا ثابت ہوا۔ کوئی علاج کارگر ثابت نہ ہوا۔ اور ۱۸۹۹ء میں وہ سورگباش ہو گئے۔

ان کے چلے جانے پر سر ارل سٹاین جو انہیں "شاردا کی سرزمین کی بصیرت افروز روایات کو زندہ رکھنے والا" کہا کرتے تھے، آٹھ آٹھ آنسو روتے ہیں۔ اور کہتے ہیں۔

> "مجھے جون ۱۸۹۹ء میں یہ المناک خبر ملی کہ میرا بہترین ہندوستانی دوست اس جنم میں کسی بھی دوسری ملاقات کی امید کے بغیر رخصت ہو چکا ہے"

اپنے عزیز دوست کے رخصت ہونے کے بعد سر سٹاین قریباً چالیس سال زندہ رہے۔ وہ برسوں کشمیر آتے رہے اور برسوں ہی موہند مرگ کے پراسرار سناٹوں میں پوری گرمیاں گزارتے رہے۔ یہیں انہوں نے پنڈت گوبند کول کی صحبت میں حاتم کی کہانیاں سنی تھیں۔ یہیں گوبند کول کی رفاقت میں انہوں نے راج ترنگنی کی تفسیر لکھی اور اس کا ترجمہ کیا تھا۔ پنڈت گوبند کول، سر سٹاین سے عمر میں پندرہ سولہ سال بڑے تھے۔ وہ ہمیشہ انہیں اپنے بزرگ کی طرح عزت و احترام کرتے تھے۔ لیکن یہ صرف سن و سال کی بزرگی نہیں تھی۔ وہ ان کے علم و فضل اور ان کی ذہانت اور ذکاوت

کے بھی قائل تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دونوں کشمیر کے عظیم کلچر اور اس کے شاندار ماضی کے عاشق تھے۔ یہی سبب ہے کہ سر ارل سٹاین نے اس عظیم کشمیری کی رفاقت میں ہمیشہ ہندوستان کے ماضی کو اپنے وجود پر سایہ فگن پایا۔ یادوں کی اس گھنیری اور شیتل چھاؤں کا ذکر کرتے ہوئے سر سٹاین لکھتے ہیں:۔

"جب کبھی پنڈت گوبند کول میرے ساتھ ہوتے تھے خواہ وہ میرے محبوب کشمیری پہاڑوں کی بلند و بالا خاموشیاں ہوتیں یا لاہور کی محنت کی دھول بھری جلاوطنی ــــ میں ہمیشہ ماضی کے ساتھ ایک زندگی آمیز لمس محسوس کرتا تھا۔ جو تاریخ ہندوستان کے ساتھ دلچسپی رکھنے والے کسی بھی طالب عالم کے لئے باعث سعادت ہے......"

پنڈت گووند کول کو ایک بار سر سٹاین نے کلہن ثانی کہا تھا اور اس توصیف و تحسین کو محض جذباتیت کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ حقیقت میں یہ ایک عالم کا دوسرے عالم کے تئیں خراج عقیدت ہے+

کتاب نامہ

- IN MEMORIAM PANDIT GOVIND KAUL BY SIR AUREL STEIN (1923)

- KALHANA'S RAJATARANGINI
  VOL I
  BY
  M. A. STEIN (1979)
- A HISTORY OF KASHMIR
  BY
  P. N. K. BAMZAI (1962)
- کشمیر میں اردو (دوسرا حصہ)
  از
  پروفیسر عبدالقادر سروری (1982)
- ترجمہ کا فن اور روایت
  مرتبہ
  ڈاکٹر قمر رئیس (1976)
- جلوۂ صد رنگ
  از
  ڈاکٹر برج پریمی (1984)

پریم ناتھ پردیسی

میرے بچپن کا زمانہ

جانے کون سا سن تھا۔ جاڑے کی چھٹیوں میں ہمارے یہاں اکثر محفلیں ہوا کرتی تھیں
میرے والد کے دوست احباب جمع ہو جاتے تھے۔ والد اردو اور فارسی ادب سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔
ان کے احباب میں نندلال طالب، دینا ناتھ وار یکوش آہد، پریم ناتھ بزاز، دینا ناتھ دلگیر، پریم ناتھ پردیسی
اور جانے کون کون لوگ تھے۔ ان لوگوں کے آتے ہی گھر میں سناٹا ہو جاتا تھا۔ ہم لوگوں کو وہاں بیٹھنے
کی اجازت نہیں تھی۔ اس چھوٹے سے کمرے میں یہ لوگ کیا کرتے تھے معلوم نہیں۔ کبھی کبھی قہقہے اڑتے
تھے۔ باتیں ہوتی تھیں۔ خوشبودار قہوے کے ابلتے ہوئے سماوار اور سلگتے ہوئے کشمیری حقے کی ریل
پیل ہوتی تھی۔ آج جب اس زمانے کی یادوں کو کھرچنے کے لئے ذہن کے در و دیوار ٹٹولتا ہوں۔
خالی خالی نظریں سامنے کی دیوار پر ڈالتا ہوں تو ماضی کے دھندلکوں میں غبار سا اٹھتا ہوا محسوس
ہوتا ہے۔ میں پھر سے ایک چھوٹا سا شریر سا بچہ بن کر ہمکنے لگتا ہوں۔ دھندے دھندے ان گنت
سے منظر سامنے گھومنے لگتے ہیں۔ میرا چھوٹا سا گھر، میرے والد، میرا خاندان، میرا پڑوس، میری گلیاں،

میرے ذہن کے آنگن میں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ پریم ناتھ سادھو (برسوں بعد معلوم ہوا کہ یہ کہانی کار پردیسی ہیں) جو پریہ کاک کہلائے جاتے تھے، انہی یادوں کی ایک شبیہ ہے۔

برسوں بعد غالباً ۱۹۵۰ء کے آس پاس جب میں اپنے دوست (ادیب اور شاعر) ارجن دیو مجبور کی تحریک پر سٹیٹ کلچرل کانگریس میں شریک ہوا اور اس کی کارکردگی سے دلچسپی لینے لگا تو وہاں کئی بزرگوں کو دیکھنے اور سننے کا موقعہ ملا۔ پریم ناتھ پردیسی سے یہیں پر تجدید ملاقات ہوئی۔ جو اس ادبی اور ثقافتی محاذ کے بانیوں میں سے تھے۔

کئی برس اور بیت گئے۔ یہ زمانہ زبردست ادبی سرگرمیوں کا زمانہ تھا۔ کلچرل کانگریس کے ساتھ ساتھ کئی چھوٹی چھوٹی ادبی انجمنیں وجود میں آئی تھیں۔ جن کی مختلف نظریاتی بنیادیں تھیں، ہندی ساہتیہ سمیلن، ینگ رائیٹرس ایسوسی ایشن۔ ہندی سنسد۔ ہندی سنسد بظاہر ہندی ادیبوں کا مرکز تھا لیکن اس میں ہر زبان کے ادیب شامل تھے۔ اس کے روحِ رواں میرے دوست وسنت کمار تیجسوی (اب کے فلمی دنیا سے وابستہ ارن کول) تھے۔ میں اس انجمن میں سیکرٹری کے فرائض انجام دیتا تھا اور کاروائی اردو میں لکھتا تھا۔ کچھ ہی دنوں میں اس انجمن نے شہر کے ادبی حلقوں میں اور خاص طور پر نئی نسل کے لکھنے والوں میں ہلچل پیدا کر دی۔ اس انجمن میں مختلف نظریات کے لوگ شامل ہوتے تھے۔ بزرگوں میں خاص طور پر پریم ناتھ پردیسی کی سرپرستی شامل تھی۔ وہ باقاعدگی کے ساتھ ہر ادبی نشست میں شریک ہوتے تھے۔ یہاں انہوں نے کئی کہانیاں پڑھیں۔ جھنجھنا، خون اور سکے، امام صاحب، نئی سڑک، بہتے چراغ، بنفشہ کے پھول[1] اسی دور کی کہانیاں ہیں جو بعد میں ان کے مجموعے "بہتے چراغ" میں شامل ہوئیں۔ راقم السطور نے اسی زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا اور ہندی سنسد کی ان نشستوں میں کئی کہانیاں پڑھیں۔ پردیسی جی ہم سب کی تخلیقات انتہائی شفقت اور دھیان سے سنتے نہ صرف ان پر اظہارِ خیال کرتے بلکہ فن کے اسرار و رموز سکھاتے۔

---

[1] بنفشہ کے پھول "بہتے چراغ" میں شامل نہیں [illegible] شائع ہوئی تھی (ب۔پ)

اس کے بعد میں برابر ان کے کوارٹر پر حاضر ہوتا۔ وہ اس زمانے میں فتح کدل کے اپنے گھر سے ریڈیو کوارٹرس میں منتقل ہوئے تھے جو ایمپوریم گارڈن سے ملحقہ بارکوں میں واقع تھے۔ ریڈیو اسٹیشن پولوگراؤنڈ میں ہوا کرتا تھا اور ریڈیو کا عملہ انہیں بارکوں میں اقامت پذیر تھا۔ اپنے دوست کے بیٹے کی حیثیت سے جس شفقت سے انہوں نے مجھے رکھا اسے میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ میں نے اس زمانے میں کہانیاں لکھنا شروع کی تھیں۔ نہ صرف یہ کہ میری کہانیوں کی تصحیح کرتے تھے۔ بلکہ کہانی بننے کے فن اور کردار سازی پر لیکچر دیا کرتے تھے۔ میرے ساتھ کبھی کبھی تیجسوی المعروف اَلّن کول بھی ہوا کرتے تھے۔ یہاں ہم انہیں ہمیشہ ریڈیو کے لئے اسکرپٹ تیار کرتے ہوئے پاتے۔ اکثر ہاتھ کے اشارے سے بیٹھنے کو کہتے اور اپنے کام سے فارغ ہوکر مسکراتے ہوئے ہم سے مخاطب ہوتے۔ وہ ایک زمانے سے معدے کے مریض تھے۔ کئی بار اس زمانے میں بھی "بلیک موشن" کے شکار ہوئے لیکن اس حال میں بھی کہ ڈاکٹروں نے مکمل آرام کا مشورہ دیا تھا۔ وہ "جوابی حملہ" اور "گنبد کی آواز" جیسا مستقل پروپگنڈا فیچر تیار کرتے رہتے تھے۔ اب ان کا تخلیقی کام برائے نام رہ گیا تھا۔ ان کے اندر کا فن کار سسکیاں لے رہا تھا۔ اور قلم کی تمام جولانی اور ذہن کی تمام توانائی سرکاری پروپگنڈے کی نذر ہو چکی تھی۔

چند ہفتوں کے بعد معلوم ہوا کہ معدے کے السر کے آپریشن کے لئے نیشنل ہسپتال میں "ان ڈور" ہو گئے ہیں۔ ہم پہنچے تو ان کا آپریشن کئی روز ہوئے ہو چکا تھا۔ ملے تو اسی پیار سے۔ لیکن نقاہت بہت بڑھ گئی تھی لیکن ذہن بیدار تھا۔ چہرے پر بھی بجھی سی مسکراہٹ تھی۔ سوچا تھا صحت یاب ہوں گے تو پھر وہی ملاقاتیں ہوں گی۔ لیکن دوسرے دن سارے شہر میں یہ خبر جنگل کی آگ کے مانند پھیلی پردیسی جی پرلوک سدھار گئے ہیں۔

یہ ۱۹۵۵ء کی جنوری کا ایک منحوس دن تھا۔

پریم ناتھ سادھو (جو پہلے رونق اور بعد میں پردیسی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے) کے جد امجد پنڈت سہج کول سادھو تھے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ میں بڑے صاحب

اختیار تھے اور انتظامیہ میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے ان کی اصلی قیام گاہ بڈی یار حبہ کدل میں تھی۔ جسے اب بھی بعض بزرگ روپ سنگھ کی حویلی کہتے ہیں۔ پنڈت سہج کول کے فرزند پنڈت مکند کول تحصیلدار تھے اور بڑے ٹھاٹ سے زندگی بسر کرتے تھے۔ فتح کدل کے نواح میں جہاں آج کل یہ خاندان اقامت پذیر ہے یہ بات اب تک مشہور ہے کہ پورے علاقے پر ان کا زبردست اثر تھا۔ لیکن زمانہ کس کا ساتھ دیتا ہے۔ نہ وہ زمانہ رہا اور نہ وہ لوگ رہے۔ جاگیردارانہ نظام کے طفیل حاصل کی ہوئی یہ املاک آہستہ آہستہ ہاتھ سے نکل گئی اور جب پنڈت مکند کول سادھو کی آنکھیں بند ہوئیں تو ان کی اولاد کے ہاتھ میں حکمرانی نہ رہی۔ افلاس اور نادار ی منہ چڑانے لگی۔ ٹھاٹ کے دن تمام ہوئے اور باپ دادا کی حاصل کی ہوئی وہ دولت ہاتھ سے نکل گئی ——

—— زمین کے وہ بڑے بڑے قطعات اور عمارتوں کی وہ قطاریں بک گئیں حتیٰ کہ پنڈت مکند کول کی اولاد کو پیٹ بھرنے کے لئے ادنیٰ ملازمتوں کا سہارا لینا پڑا اور اپنے لئے الگ جائے پناہ تلاش کرنا پڑی۔

پنڈت مکند کول کی اولاد میں سے ایک بیٹا پنڈت مہادیو کول تھا۔ وہ محکمہ انسداد سیلاب کاری اور ڈریج میں ملازم تھے۔ محکمہ عارضی تھا اور جب تک وہ اپنی پوری ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتے ان کو ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا۔ اب پیٹ کے لالے پڑ گئے لیکن خاندان مشترکہ تھا۔ گھر میں دوسرے بھائی اور ان کے خاندان تھے۔ اس لئے کسی نہ کسی طرح چولہا جلتا رہا۔ ان ہی کے گھر میں ۱۹۰۹ء کے آس پاس ایک بیٹے کا جنم ہوا۔ جس کا نام مدھوسودھن رکھا گیا۔ یہی بچہ آگے چل کر پریم ناتھ پردیسی کے نام سے ریاست جموں و کشمیر کے ادبی حلقوں میں چھا گیا اور کشمیر کا پریم چند کہلایا۔

مدھوسودھن کے ابتدائی بچپن کا زمانہ صاحب نمبردت دادا کی گود میں بڑے ناز و نعم سے گزرا۔

جب خاندان پر برا وقت آیا تو ننھال منتقل ہو گئے۔ یہیں ان کی تعلیم کا انتظام ہوا اور انہیں

پریم ناتھ کہا جانے لگا۔ یہی نام اسکول کے رجسٹر میں درج ہوا۔ میٹرک کا امتحان باغ دلاور خان

کے سرکاری ہائی اسکول سے کامیاب کیا اور ایس، پی' کالج میں اعلیٰ تعلیم کے لئے بھیج دیا گیا لیکن اس اثنا میں ذمہ داریوں نے سر اٹھانا شروع کیا۔ خاندان کے بزرگوں اور ننھیال کے توڑے ہوئے تھے کہاں تک پیٹ بھرتے۔ تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ اس کا افسوس انہیں زندگی بھر رہا۔ اس کا ذکر انہوں نے تفصیل سے خود کیا ہے۔ ایک اقتباس :-

"سری نگر میں رہتا ہوں اور سرکاری نوکری کر کے اپنے بال بچوں کا پیٹ پالتا ہوں۔ ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا۔ فراغت کا ایک لمحہ بھی دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ اس لئے کالج میں داخل ہو کر تعلیم کو خیرباد کہنا پڑا اور زندگی کے بھنوروں میں کودنا پڑا۔ حالانکہ وہ عمر بھنوروں میں کودنے کی نہ تھی۔ ہنسنے، قہقہے لگانے اور کھیلنے کی تھی مگر افلاس اور کم مائیگی کے شدید احساس نے تمام آرزوں کو خاک میں ملا دیا —————"

(ماہنامہ "فسانہ" الہ آباد نمبر ۸)

کشمیر کے مشہور صحافی، ادیب، دانش ور اور عوامی رہنما پنڈت پریم ناتھ بزاز کا تعلق پردیسی کے ساتھ کافی گہرا رہا ہے۔ دونوں نے مدت دراز تک ادب اور صحافت کے میدان میں ایک دوسرے کے ساتھ اشتراک کیا۔ راقم السطور نے بزاز صاحب کو جب ان دنوں کی یاد دلائی تو انہوں نے اپنے خط میں لکھا :-

"روشن کے والد ان کے بچپن میں انتقال کر گئے تھے اور ان کے لئے جدوجہد حیات آسان نہیں تھی۔ ایک حساس اور غیرت مند انسان کی حیثیت سے انہوں نے ماضی کے افلاس زدہ دنوں کا کبھی ذکر نہیں کیا۔ جب ہم ملے تو وہ میٹرک کر چکے تھے اور ایک وکیل (جو میرا خیال ہے ان کے ماموں تھے)

کے ساتھ منشی گیری کا کام کرتے تھے۔"

(راقم السطور کے نام پنڈت بزاز کا ایک خط)

پردیسی نے اپنی تحریروں میں اپنے والد کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کے بجائے اپنے نانا پنڈت مکند کول سادھو کے بارے میں قدرے تفصیل سے لکھا ہے۔ حتیٰ کہ اپنی ادبی دلچسپیوں کا چشمۂ فیض دادا جان کی ان محفلوں کو قرار دیا ہے۔ جہاں شعر و ادب کے مسائل پر بحث و تمحیص ہوتی تھی۔ اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے والد کا انتقال ان کے بچپن میں ہوا تھا اور بزاز صاحب کے بیان سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

والد کے انتقال کے بعد مشترکہ خاندان کا شیرازہ بکھر گیا۔ بڑے بزرگ اللہ کو پیارے ہو گئے تھے۔ رشتوں اور ناطوں میں بال پڑ گیا تھا۔ پریم ناتھ گھر سے بے گھر ہو گئے اور ننھال میں پنڈت رادھا کرشن وکیل کے گھر پناہ لی جہاں زندگی کے بہت سے ماہ و سال گزارے۔ ان کی ایکٹنگ کرتے رہے۔ کچھ عرصہ مقامی ریلوے ایجنسی میں کلرک رہے اور آخر ان کا تقرر محکمہ کسٹم اور ایکسائز میں محال دار کی حیثیت سے ہوا۔ سال ہا سال تک وہ اسی محکمے میں تعینات رہے۔ اس ملازمت کے دوران انہیں ریاست کے مختلف علاقوں میں گھومنے کا موقعہ ملا۔ جہاں انہوں نے طرح طرح کے لوگوں کو قریب سے دیکھا اور ان کی زندگی کا مطالعہ کیا۔ پردیسی کی تحریروں میں ان سب حقائق نے بنیادی حیثیت حاصل کی۔ ان کے یہاں ان کرداروں کی مرکزی حیثیت ہے جن کی آرزومندیاں ان کی بھی بھی آنکھوں میں لرز رہی تھیں۔ جن کی نفسیات، جن کے دل کا درد، جن کی بے بسی اور روتی بسورتی بس سانس لیتی ہوئی زندگی کا قریب سے مطالعہ کر چکے تھے یہی بعد میں ان کے ادب کا مرکزی نقطہ بن گیا۔ محکمہ ایکسائز کی ملازمت ہی دراصل پردیسی کے باطن کے شعلے کو ہوا دیتی ہے اور وہ سامنے کے مواد کو تخلیقی عمل کی خراد پر چڑھا کر ایک ٹھوس پیکر خلق کرتے ہیں۔ حالانکہ اس سے قبل جو کہانیاں انہوں نے لکھیں ان میں پراسرار اور نادیدہ دنیاؤں کی سیاحت کے سوائے اور کچھ بھی نہیں۔

پردیسی نے زندگی کا بہترین حصہ اپنے شباب کا پورا ہیجان فیز دور اس محکمے کے سب انسپکٹر کی حیثیت سے گزارہ جہاں بعد میں وہ انسپکٹر ہو گئے تھے اور جہاں ۱۹۴۷ء تک پندرہ سولہ سال ملازمت کرنے کے بعد بھی ان کا مشاہرہ اسی روپے ماہانہ سے زیادہ نہیں تھا۔ محالداری کو پاکر پردیسی نے دنیا جہاں کی بادشاہت جیسے حاصل کر لی تھی اور وہ بہت خوش تھے۔ میرے ایک استفسار پر پنڈت بزاز لکھتے ہیں:۔

"جوں ہی ریاست کے محکمہ کسٹم میں ان کو نوکری ملی وہ تمام
دوسرے کشمیری پنڈتوں کی طرح بہت خوش تھے کہ ان کو
سرکاری ملازمت حاصل ہوئی ہے کیونکہ اس سے گزر بسر
کا تحفظ حاصل ہوتا ہے۔" [۱]

(راقم السطور کے نام پنڈت پریم ناتھ بزاز کے ایک خط سے)

لیکن یہ سب طفل تسلیاں تھیں۔ محالداری میں ان کو کم از کم دو وقت کی روٹی ملنے کی بشارت تھی۔ اس میں شاید "بالائی" آمدنی کے بھی امکانات تھے کہ جس سے پریم ناتھ سادھو نہ صرف اپنی اور اپنے کنبے کی پرورش کر سکتے تھے۔ بلکہ کچھ پیسہ پس انداز بھی ہو جاتا۔ لیکن یہ بھرم زیادہ دیر تک نہ چل سکا اور وہ اپنی قسمت کی ستم ظریفی پر نالاں نظر آتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد جب ریڈیو کشمیر کو تشکیل دی گئی تو ان کو بھی بعض دوسرے اہم قلم کاروں

[۱] سرکاری ملازمت کشمیری پنڈتوں کی ایک بڑی کمزوری رہی ہے اور اب بھی ہے۔ جس کی طرف بزاز صاحب نے اشارہ کیا ہے۔ پردیسی نے بعد میں اپنی کئی کہانیوں میں اس رجحان کو خود بھی تضحیک کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کا "جھنجھنا" کشمیری پنڈتوں کی نفسیات کا اچھا مطالعہ ہے۔ اپنے ایک کردار کو جوان کے ذریعے دوسرے کردار گنگادھر کو کہلواتے ہیں۔ " اب نہیں چلے گا پنڈت، تم بزدل ہو۔ نوکریوں کے لئے مرتے ہو۔ مگر ہم ایسا نہیں ہونے دیں گے۔ ہمیں پیٹ بھر کر روٹی ملنی چاہیئے!" (ب۔پ)

اور فن کاروں کے ساتھ ریڈیو میں پروگرام اسسٹنٹ کے عہدے پر تعینات کیا گیا۔ اس وقت تک وہ برصغیر کے اردو ادبی حلقوں میں معروف ہو چکے تھے اور ان کو صف اول کے افسانہ نگاروں میں جگہ ملی تھی۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے "شام و سحر" اور "دنیا ہماری" شایع ہو چکے تھے۔ ریڈیو میں ۱۹۵۵ء تک وہ لگن اور تن دہی کے ساتھ کام کرتے رہے۔ لیکن یہی لگن ان کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی۔ ریڈیو کشمیر اپنے تشکیلی دور میں تھا اور انہیں شب و روز کام کرنا پڑتا تھا۔ حق تو یہ ہے ریڈیو کشمیر کی آبرو ان کی ذات سے قایم تھی۔ یہاں ان کو تخلیقی کام کے لیے کوئی فرصت نہیں تھی۔ پھر بھی جب فرائض منصبی سے کچھ لمحات ملتے تو کچھ نہ کچھ لکھتے تھے۔ ان تحریروں میں فن کی مشاقی اور شعور کی گہرائی کارفرما ہے۔ وہ افسانہ نگاری سے ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس دور کی یادگار ان کے چند قابل قدر ڈرامے ہیں۔ لیکن اے وائے ظالم موت کے سفاک ہاتھوں نے جب وہ بہ مشکل چھیالیس برس کے تھے کشمیر کے اس حقیقت آمیز ترجمان کو ہم سے چھین لیا۔ جنہوں نے اردو کہانی اور اردو ڈرامے کے توسط سے کشمیر کی آواز پوری اردو دنیا تک پہنچائی تھی۔

لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن سے ہی پردیسی کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ ان کے دادا پنڈت مکند کول صاحب علم تھے اور اردو و فارسی ادبیات سے شغف رکھتے تھے۔ ان کے یہاں علم و ادب کی محفلیں ہوا کرتی تھیں۔ جن میں شہر کے اکثر اہل علم شریک ہوتے تھے۔ پنڈت مکند کول اپنے بیٹے کے انتقال کے بعد پوتے کا خاص خیال رکھتے تھے۔ چنانچہ پردیسی دادا جان کی ان محفلوں میں بیٹھ کر بڑے بزرگوں کی باتوں اور ان کے مباحثوں کو سنا کرتے تھے۔ ان محفلوں میں بیٹھ کر پردیسی کے اندر کے تخلیق کار کی تہذیب ہوئی اور ان کی خفتہ صلاحیتوں میں ابال آنے لگا۔ اپنے ایک مضمون میں ان محفلوں کی کارگزاری کا ذکر کرتے ہوئے پردیسی خود رقم طراز ہیں:-

"لکھنے پڑھنے کا شوق ابتدا سے ہی تھا۔ خاص کر طبیعت اردو
زبان کی طرف [illegible] مائل تھی۔ اس کی بڑی وجہ یہ

میرے دادا جان جو اپنے وقت کے عالم مانے جاتے تھے اپنے
گھر میں کبھی کبھی ادبی محفلیں منعقد کرتے تھے۔ سارے شہر کے
ادب نواز بزرگ اور سخن فہم حضرات ان میں حصہ لیتے تھے اور
گرما گرم بحثیں چھڑ جاتی تھیں۔ کبھی مولانا حسن نظامی کے مضامین
پر، کبھی چکبست کی قومی شاعری پر، کبھی منشی پریم چند کے افسانوں
پر اور کبھی مولانا حالی کی نیچرل شاعری پر۔۔۔۔ میں ان دنوں
چھوٹا تھا اور دادا جان کے چلم پر آگ رکھنے کی ڈیوٹی میرے
ذمہ رکھی گئی تھی۔ میں ایک کونے میں بیٹھا ان بزرگوں کی بحث
توجہ اور دلچسپی سے سنا کرتا اور متاثر ہوتا تھا۔۔۔۔۔۔ کبھی
کبھی میں سوچتا تھا کہ کہانی لکھنا کیا مشکل کام ہے۔ میں ضرور
کہانیاں لکھوں گا۔ مگر دوسری مجلس میں جب شاعری پر
بحث ہوتی تھی اور تڑپانے والے شعر سنائے جاتے تھے اور
میرا ارادہ بدل جاتا تھا اور میں شاعر بننے کی ٹھان لیتا۔"

(میں اور میرے افسانے)

پردیسی کے دادا جان کی یہ محفلیں کافی عرصہ تک منعقد ہوتی رہیں اور وہ بڑی خاموشی سے
دادا جان کی چلم میں آگ سلگاتے رہے لیکن کانوں میں پڑی ہوئی شعر و ادب کی باتیں ان
کے دل میں آگ سلگاتی رہیں جو بعد میں بقول اُن کے شعلۂ جوالہ بن گئی اور وہ نثر اور شعر دونوں
میں اپنے باطن کے کرب کا اظہار کرنے لگے۔ لیکن کچھ عرصہ کے بعد پنڈت مکند کول کا انتقال
ہوا اور شعر و سخن کی یہ بزم اجڑ گئی۔ اس دوران وہ چکبست، حالی، اقبال، جوش، ٹیگور،
پریم چند اور دوسرے ادبا و شعراء کے کارناموں سے متعارف ہو چکے تھے۔ اور ان کہانیوں
اور اشعار سے ان کے دل پر ایسے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ جو انہیں زندگی بھر تڑپاتے

رہے۔ ایک ایسی ہی محفل میں جب زمانہ "کان پور" میں پریم چند کی شایع شدہ کہانی "بوڑھی کاکی" پڑھ کر سنائی گئی تو پردیسی بے چین ہو اٹھے۔ اس کا ذکر خود کرتے ہیں:۔

> "مجھے آج تک یاد ہے کہ جب ایک صاحب نے منشی صاحب کی کہانی بوڑھی کاکی سنائی تو میں ساری رات اس کی بے بسی پر روتا رہا۔"

اس دوران منشی پریم چند کی کہانیوں کے کئی مجموعے شایع ہوئے۔ پریم چند کے ساتھ ساتھ سجاد حیدر یلدرم، مہاشے سدرشن، اعظم کریوی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور کئی اور افسانہ نگاروں نے نئے فنی تصورات اور امکانات کے ساتھ اردو افسانے کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ ادھر رابندر ناتھ ٹیگور کے ادب لطیف اور نثری شاعری کے اردو ترجموں نے زبان و بیان کا فسوں جگا دیا۔ پردیسی کا کم سن ذہن اسی فضا میں پروان چڑھا۔ چنانچہ ان ملے جلے اثرات کے تحت جب انہوں نے اپنے جذبات کو لفظ و معنی کا جامہ پہنانا چاہا تو وہ اپنے لئے کوئی راستہ معین نہ کر سکے۔ شروع شروع میں وہ شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور ذوق تخلص اختیار کیا۔ لیکن یہ میدان راس نہ آیا تو ٹیگور اور رومانی دبستان کے لکھنے والوں کے تتبع میں ادب لطیف لکھنے لگے۔ بعد کے برسوں میں جب ذوق نکھرا تو پردیسی کے قلمی نام سے کہانیاں لکھنے لگے۔

پردیسی کے تخلیقی سفر کا آغاز ۱۹۲۲ء سے ہوتا ہے۔ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۴ء تک وہ شعر کہتے رہے جب اس میں بھرپور اظہار نہ کر سکے تو اس میدان کو ترک کر دیا۔ اس کی طرف خود اشارہ کرتے ہیں۔

> "۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۴ء تک میں نے شاعری کی لیکن بعد میں اس سے نفرت ہو گئی اور کہانیوں کی طرف مائل ہوا۔
>
> (میں اور میرے افسانے)

ان کا ابتدائی کلام پنڈت گوپی ناتھ گورٹو نام کے ایک کشمیری پنڈت کی ادارت میں شایع ہونے والے پرچے ہفت روزہ "اخبار عام" میں شایع ہونے لگا۔ یہ اخبار لاہور سے شایع ہوتا تھا۔ اور اس میں کشمیر اور کشمیریوں سے متعلق چند صفحات مخصوص ہوا کرتے تھے۔ لیکن اسی دوران لالہ ملک راج صراف نے جموں سے ریاست کا پہلا اخبار "رنبیر" کا اجرا کیا تھا۔ پردیسی اس زمانہ میں دسویں جماعت کے طالب علم تھے۔ انہوں نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے۔ کہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز رنبیر سے ہوا ہے اور جب ان کے اشعار شایع ہونے لگے تو انہیں لگا جیسے دنیا جہاں کی بادشاہت حاصل ہوئی ہو۔ واقعہ یہ ہے کہ پردیسی کی شاعری کی یہ شروعات تھیں اور اخبار عام میں ان کی اکی دُوکی چیزیں شایع ہوتی تھیں۔ البتہ لالہ ملک راج صراف نے ان کے کلام پر اصلاح دی اور ان کی حوصلہ افزائی ضرور کی۔ پردیسی جو اس زمانہ میں پریم ناتھ رونق تھے اس کا اعتراف خود کرتے ہیں۔

"جب میرا نام پہلی بار اس اخبار میں شایع ہوا تو میں خوشی سے پھولے نہ سمایا۔ میں نے محسوس کیا کہ میں ایک بڑا آدمی بن گیا ہوں اور میرے ہاتھوں میں ایسی طاقت آگئی ہے جس سے میں ساری دنیا میں سیاسی لحاظ سے انقلاب لا سکتا ہوں۔ اس کے فوراً بعد میں نے چند نظمیں موزون کیں جن کو شری ملک راج صراف نے مناسب اصلاح کے بعد اپنے اخبار میں شایع کیا۔ اس سے میری حوصلہ افزائی ہوئی۔ حق تو یہ ہے کہ میری ادبی زندگی کا آغاز رنبیر سے ہی ہوا۔"

اس کے بعد کافی عرصے تک پنڈت بزاز کے اخبار "وتستا" میں ان کا کلام شایع ہوتا رہا۔ لیکن۔ جب شاعری راس نہ آئی تو شعر گوئی ترک کی۔ یہ الگ بات ہے کہ زندگی کے آخری دور تک ضرورت کے مطابق وہ کبھی کبھی شعر کہتے رہے۔ جب کہ ان کا وسیلہ اظہار کلی

طور پر نشر تھا۔

کچھ عرصہ کے بعد محکمہ کسٹم اور اکسائیز میں محال وار (سب انسپکٹر) کی حیثیت سے جب ان کا تبادلہ جموں ہوا تو انہوں نے پردیسی کا قلمی نام اختیار کیا۔ پنڈت بزاز کے مطابق یہ ۱۹۴۴ء کا زمانہ ہے۔ لکھتے ہیں:-

"۱۹۴۴ء کے سرما میں کچھ عجیب حالات کے باعث مجھے تین ماہ تک جموں میں رہنا پڑا۔ ایک خوش گوار اتفاق ہے کہ پریم ناتھ پردیسی بھی جموں شہر کے نواحی علاقے کے ایک محصول خانے میں محالدار کی حیثیت سے کام کرتے تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ میرے قریبی ہمسائیگی میں رہتے تھے۔ اس لئے ہماری ملاقاتیں اکثر و بیشتر ہونے لگیں۔ سادھو نے شعر کہنا چھوڑ دیا تھا اور اپنا تخلص رونق بھی ترک کیا تھا۔ کیونکہ یہ میدان ان کو راس نہیں آیا تھا اور یہ ان کے لئے مشکل کام تھا۔ وہ اب کہانی کار بن گئے تھے اور پردیسی کا قلمی نام اختیار کر لیا تھا۔

(پنڈت بزاز کا خط راقم السطور کے نام)

سبب کچھ بھی ہو۔ لیکن حق بات تو یہ ہے کہ رونق کا میدان شاعری نہیں تھا۔ ان کی شاعری میں کوئی دم خم نہیں ملتا۔ اور ان کے یہاں خیال کو شعری قالب میں ڈھالنے کی صناعی ملتی ہے۔ موضوع کا تنوع اور بیان کی لطافت بھی نظر نہیں آتی۔ بلندیٔ خیال اور نظر کی گہرائی بھی نہیں ملتی۔ وہ صرف قافیہ پیمائی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن اس بات سے انکار نہیں کہ ان کے جذبات میں ایک بے چینی سی ضرور نظر آتی ہے اور اس کے لئے وہ مسلسل کوشش کرتے جا رہے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ بھی تھی کہ ان کا دور نگ اسے کی پختہ مشق اور سر برآوردہ

لوگ چھا گئے تھے۔ جو روایتی انداز میں شعر کہتے تھے اور مقابلتاً اچھے شعر کہتے تھے۔ کئی لوگ شمالی ہندوستان کے معیاری پرچوں میں اپنے کلام کے توسط سے پہچانے جانے لگے تھے۔ اس نئے رونق کا شعر و شاعری کے میدان سے ہٹ جانا قابل فہم ہے۔

پنڈت پریم ناتھ بزاز نے اگست ۱۹۳۵ء میں "وتستا" کے بعد ایک نیا ہفت روزہ "ہمدرد" کے نام سے جاری کیا جو جولائی ۱۹۴۳ء میں روزنامہ ہوگیا۔ "وتستا" کے بعد یہ پہلا ہفت روزہ تھا جو سری نگر سے جاری ہوا۔ کشمیر میں اردو صحافت کا سنگ بنیاد ڈالنے اور اسے بلندیوں تک لے جانے میں بزاز صاحب کی مساعی ناقابل فراموش ہے۔ انہوں نے ہمدرد کا معیار بلند تر کرنے کے لئے اس دور کے مقبول، معروف اور باصلاحیت فن کاروں اور ادیبوں کا تعاون حاصل کیا۔ پردیسی اسی حلقے سے تعلق رکھتے تھے۔ دونوں کے گہرے مراسم تھے۔ "وتستا" میں لکھنے کے بعد اب پردیسی ہمدرد کے مستقل کالم نویس ہو گئے اور برسوں تک قلمی تعاون دیتے رہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ ہمدرد کے ہفتہ وار ادبی ایڈیشن مرتب کرتے رہے۔ پردیسی اس دور میں کئی فرضی ناموں سے لکھنے لگے تھے۔ سبب یہ تھا کہ وہ صرف ادب ہی تخلیق نہیں کرتے تھے بلکہ انہوں نے ملکی سیاست اور انتظامیہ کو بھی ہدف ملامت بنانا شروع کیا تھا۔ ایسا کرتے ہوئے ان کے قلم میں زبردست جولانی پیدا ہوتی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب مہاراجہ ہری سنگھ کی تاناشاہی کے خلاف کشمیر میں ایک تحریک کا آغاز ہوا تھا اور ریاست کے لوگ ڈوگرہ شاہی کی غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے برسرپیکار ہو گئے تھے۔

قبل اس کے کہ ہم پردیسی کی ادبی سرگزشت کا ذکر آگے کریں۔ یہ بات کہنا ضروری ہے کہ شعر گوئی کو مکمل طور پر ترک کرنے سے قبل وہ نثر کے شعبے کی طرف مائل ہوئے اور انہوں نے ادب لطیف، انشائیے اور مختصر کہانیاں لکھنا شروع کر دیا۔ کبھی کبھی نثری نظموں کی طرف بھی توجہ کرتے رہے چنانچہ وہ

رنبیر جموں کے ساتھ ساتھ وتستا، ہمدرد، مارتنڈ، رتن[1] کے علاوہ ملاپ لاہور کرم ویر لاہور، مالن سرور لاہور اور ماہنامہ شاہکار لاہور (علامہ تاجور نجیب آبادی کی ادارت میں شایع ہونے والا پرچہ) کے صفحات میں نظر آتے ہیں۔ ان کی نثری تخلیقات اس زمانہ میں بھی رونق کے قلمی نام سے شایع ہوتی رہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ بعد کے برسوں میں جب وہ پردیسیؔ کے قلمی نام سے معروف ہو چکے تھے وہ رونقؔ کے قلمی نام سے بھی لکھنا پسند کرتے ہیں۔

ذیل میں چند نگارشات کے عنوان اپنے سن اشاعت کے ساتھ درج کی جاتی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ پردیسیؔ نے بلا کسی تخصیص کے اپنے قلمی ناموں کا استعمال مختلف اوقات پر کیا ہے۔ یہ تخلیقات ان کے کسی مطبوعہ مجموعے میں شامل نہیں ہیں:۔

عنوان	قلمی نام	تاریخ/سن اشاعت	رسالہ/اخبار
• اندھا (افسانہ)	رونق کاشمیری	۱ر جنوری ۱۹۳۳	وتستا سری نگر
• اماں (〃)	پریم ناتھ سادھو رونق کاشمیری	۵ر فروری ۱۹۳۳ء	〃 〃
• راگنی کے گیت (〃)	پریم ناتھ رونق کاشمیری	فروری ۱۹۳۴ء	کرم ویر لاہور
• پنڈورداہ (〃)	〃 〃 〃	مارچ ۱۹۳۴	〃 〃
• افسانہ (〃)	رونق کاشمیری	ستمبر ۱۹۳۴	ملاپ لاہور
• بن مالا (〃)	پردیسیؔ	جون ۱۹۳۶	〃 〃
• سندھیا کا شراپ (〃)	پریم ناتھ سادھو رونق	۹ر اپریل ۱۹۳۸	شاہکار لاہور

[1] رتن لالہ ملک راج نے جموں سے جاری کیا تھا۔ اس کا پہلا شمارہ دسمبر ۱۹۲۴ء میں شایع ہوا۔ اس کے پہلے مدیر شانتی سروپ نشاط تھے۔ یہ ہندوستان میں شایع ہونے والے مٹھی بھر بچوں کے رسائل میں کافی مقبول تھا۔ لالہ نرسنگھ داس نرگس کے مطابق پردیسیؔ نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اسی پرچے سے کیا تھا۔ لالہ صاحب کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کیونکہ اس سے برسوں پہلے ان کا کلام اور نثری تخلیقات شایع ہوتی رہی تھیں۔ (باقی)

- سازش (ادب لطیف) پریم ناتھ سادھو رونق جنوری ۱۹۳۹ء شاہکار لاہور
- نابینا 〃 〃 〃 〃 ستمبر ۱۹۳۹ء 〃 〃
- روندی ہوئی کلیاں (افسانہ) پردیسی جولائی ۱۹۴۲ء بہار کشمیر لاہور

یہ صرف چند مثالیں ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ پردیسی نے رونق صرف تخلص کے طور پر اختیار نہیں کیا تھا اور اسے صرف شعر و شاعری کے میڈیم کے لیے استعمال نہیں کیا تھا۔ بلکہ شاعری ترک کرنے کے بعد بھی اس نام سے اپنے آپ کو الگ نہ کر سکے۔

پریم ناتھ پردیسی اب تخیلی داستان طرازی کے سراب سے باہر آچکے تھے۔ مثالیت پسندی کے عناصر جو شروع شروع میں ان کی کہانیوں میں نظر آتے ہیں اب نہیں رہے تھے۔ اب وہ کشمیر کے فاقہ مست اور افلاس زدہ لوگوں کی کہانیاں لکھنے لگے تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پردیسی کی صلاحیتوں کو ابھارنے میں ہمدرد کا بڑا ہاتھ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ روزنامہ "مارتنڈ" کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ جو ۱۹۳۵ء میں ہی معرض وجود میں آچکا تھا اور جسے بہت جلد اپنے معاصر اخباروں کی دنیا میں بڑا نام حاصل ہوا۔ اس اخبار کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اپنے اولین دور میں بڑے کارنامے انجام دیئے۔ اس کے سالناموں، افسانہ نمبروں اور خاص اشاعتوں نے شمالی ہندوستان کی اردو دنیا میں نام پایا۔ مارتنڈ اور ہمدرد کے درمیان عرصہ دراز تک معاصرانہ چشمک رہی اور دونوں اخباروں کے کالم نویس ایک دوسرے کو تضحیک کا نشانہ بناتے رہے۔ پردیسی، مارتنڈ اور ہمدرد دونوں میں مستقل لکھتے تھے اور اس دوران انہوں نے نثر کے شعبے میں کئی نئے تجربے کیے۔ دونوں اخباروں میں ان کی تحریریں مختلف ناموں سے شایع ہوتی رہیں۔ پریم چند اور سعادت حسن منٹو کی طرح وقتی مصلحتوں کے پیش نظر انہوں نے اپنے لیے کئی قلمی نام وضع کیے تھے۔ عرصہ دراز تک وہ سادھو کاشمیری، رونق، پریم ناتھ سادھو، علائی، بابو، پردیسی اور آخر میں بالک رام باری کے نام سے لکھتے رہے۔ ایسا پورے دور میں ان کا ذہن اپنی پوری توانائی کے ساتھ بڑے کارنامے انجام دیتا رہا۔ نہ صرف

یہ کہ ان کی تخلیقی قوتوں کو جلا ملی بلکہ انہوں نے مار تنڈ اور ہمدرد کے قد و قامت میں اضافہ کیا۔

اپنی نجی زندگی میں پردیسی نے کافی اتار و چڑھاؤ دیکھے تھے۔ والد کی بے وقت موت کے بعد جب دادا جان چل بسے تو پردیسی پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ ابھی دسویں جماعت کا امتحان کلیئر کیا ہی تھا اور کالیج میں داخلہ لیا تھا کہ افلاس کے مہیب سائے آسیب زدہ روح کی طرح چاروں طرف منڈلانے لگے۔ افلاس کے جان لیوا اور اذیت ناک تجربے نے ان پر غریبی اور محتاجی کی جان کنی ظاہر کر دی۔ یہ وہ زمانہ تھا۔ جب ڈوگرہ شاہی کا جبر و استبداد کشمیری عوام کی جڑوں کو کھوکھلا کر چکا تھا۔ جاگیردارانہ اور چیک وارانہ نظام کا استحصال، نوکر شاہی کی بدعت، ناخواندگی اور اقتصادی بدحالی نے پوری ریاست کو پامال کر دیا تھا۔ مہاراجہ ہری سنگھ کی شخصی حکومت نے شروع شروع میں اپنی سیاسی حکمت عملی سے اپنی آزاد خیالی اور جمہور نوازی کا احساس دلایا تھا۔ لیکن یہ محض ایک سراب تھا۔ اور بہت جلد یہ بات کھل گئی کہ نظام، دار و رسن وہی ہے صرف قاتل بدل گئے ہیں۔ رشید تاثیر اس خونین دور کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"اس نے (مہاراجہ نے) بیگار کے قدیم رواج کو محض رسمی طور پر بند کرنے کا اعلان کیا اور ساتھ ہی زمین پر لوگوں کے حق کو برائے نام تسلیم کیا گیا۔ عملی طور پر کشمیری برابر بیگار کے ٹٹو اور جاگیردارانہ نظام کے غلام در غلام تھے۔ جلسہ جلوس تحریر و تقریر ان دنوں بغاوت سے بھی زیادہ خوفناک جرم تھا۔ کشمیری عوام کو درخت بونے کی اجازت تو تھی مگر کاٹنے کے لئے حکومت سے اجازت لینا پڑتی تھی۔ فوج میں بھرتی ہونا تو در کنار چھ انچ لمبا چاقو رکھنے سے برسوں جیل کی ہوا کھانا پڑتی تھی۔"

(تحریک حریت کشمیر جلد اول ص ۷۷)
رشید تاثیر

مہاراجہ کی مقبولیت بہت جلد ختم ہو گئی۔ وہ اپنے مفاد پرست، عوام دشمن اور نا اہل مشیروں کے نرغے میں آگیا اور عوام کے ساتھ اس کا رشتہ کٹ گیا۔ مہاراجہ کی عیاش پسند طبیعت، حکمران طبقے کا دباؤ، ٹیکسوں کی بھرمار، بے روزگاری، ناخواندگی اور روز بڑھتی ہوئی غربت ــــ عوام کے سینے بغاوت کی آگ سے دہکنے لگے۔ مہاراجہ کے سیاسی مشیر اور وزیر خارجہ البین بینر جی نے اس گھٹن سے مجبور ہو کر اپنے عہدے سے یہ کہہ کر استعفیٰ دیدیا کہ ریاستی انتظامیہ کی مشینری کو سرے سے بدلنے کی ضرورت ہے۔ اکتوبر ۱۹۳۲ء میں شیخ محمد عبداللہ کی قیادت میں جموں و کشمیر مسلم کانفرنس کی تشکیل ہوئی۔ یہی جماعت ۱۱ جون ۱۹۳۹ کو آل جموں و کشمیر نیشنل کانفرنس میں تبدیل ہوئی اور ہندوستان کی تحریک آزادی سے تحریک پاکر اس نے ایک نئی انگڑائی لی۔ پردیسی کو پہلی بار احساس ہوا کہ انہوں نے زندگی کا بیشتر حصہ ضایع کیا ہے وقت کی آہٹ پاکر اپنی کم مائیگی اور فرض ناشناسی کا احساس ہوا۔ اس کا اعتراف خود کرتے ہیں:۔

"۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۸ء تک جو کچھ میں نے لکھا اس پر فخر نہیں کر سکتا ...... اس وقت مجھے احساس ہی نہیں تھا کہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مجھ پر اپنے وطن عزیز کے کیا فرائیض ہیں۔ اس وطن کے، جس کے چالیس لاکھ باشندے پونے چار سو سال سے غلام در غلام چلے آرہے ہیں۔ جس کی جڑیں افلاس اور لوٹ کھسوٹ سے کھوکھلی ہو چکی ہیں.... اس سال ہمارے قاید حضرت شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ نے مسلم کانفرنس کو توڑ کر اسے نیشنل کانفرنس میں تبدیل کیا۔ یہ ایسی تبدیلی تھی جس نے میرے سامنے نئی راہیں کھول دیں۔ بلکہ ہمارے ملک کے سامنے نیا نظریہ رکھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ اب بھی اگر میں اس نظریہ کا ساتھ نہ دوں تو میری افسانہ نگاری

بے کار ہے اور آنے والا مورخ خدا جانے کن ناموں سے مجھے
یاد کرے گا۔ سرکاری ملازم ہوتے ہوئے میں نیشنل کانفرنس
میں شامل تو نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر درون پردہ میں عوام کو
اپنی کہانیوں سے غلامی، افلاس اور استحصال کا احساس
دلا سکتا تھا۔"

(میں اور میرے افسانے)

یہ سب اپنی جگہ، ریاست میں قومی تحریک کے پیدا ہونے سے قبل پردیسی کئی اور باتوں سے متاثر ہو چکے تھے۔ جن سے ان کی ذہنی اور جذباتی تہذیب ہو چکی تھی۔ ریاست میں سیاسی بیداری پیدا ہونے سے قبل وہ پریم چند کی حقیقت پسندی سے متاثر ہو چکے تھے۔ ۱۹۳۳ء کے آس پاس "انگارے" شائع ہو چکی تھی جس میں ایک نئے ادراک کا آہنگ تھا۔ فنی لحاظ سے انگارے کے افسانوں میں کئی کوتاہیاں تھیں لیکن اس میں جس نئے شعور کی آہٹ تھی اس نے پردیسی کی کھوکھلی جمال پرستی اور زندگی کی رمق سے عاری تخیل پرستی اور جذباتیت کو دھچکہ پہنچایا تھا۔ "کفن" کی اشاعت نے سماجی حقیقت نگاری کی ایک نئی منزل کی طرف اشارہ کیا تھا۔ وہ اس بات پر یقین کرنے لگے تھے کہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کس طرح انسانی قدروں کو پامال کر سکتا ہے اور اس کی زد میں آنے والوں کو DEHUMANIZE کر سکتا ہے۔ انہیں یہ بھی محسوس ہوا کہ ٹیگور کے تتبع میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کی معنویت ختم ہو چکی ہے، اس لئے انہوں نے اپنے مطالعے کو وسیع تر کر لیا۔ اور انہوں نے مغربی اور اشتراکی فنکاروں خصوصی طور پر گورکی اور چیخوف کا مطالعہ کیا۔ جس سے ان کے ذہن کے دریچے وا ہونے لگے۔ خود اعتراف کرتے ہیں:۔

"جب ترقی پسند مصنفین کی پہلی کتاب "انگارے"

شایع ہوئی تو بے حد شدت سے اس امر کا احساس

ہوا کہ جو کچھ آج تک میں نے لکھا ہے سب بے کار ہے
کیونکہ اس میں اردمال کے سوا کچھ نہ تھا"

(میں اور میرے افسانے)

پردیسی نے ایک باشعور فن کار ہونے کا ثبوت فراہم کر کے ان تمام حالات کو اپنی شخصیت کا حصہ بنالیا اور اپنے قلم کی جولانیوں سے نئے پیکر تراش لیئے۔ انہوں نے موضوع کی ہمہ گیری کے ساتھ فن کے اعلیٰ نمونے خلق کیئے اور اس میدان میں سب سے آگے اپنا جھنڈا گاڑ دیا۔

بیسویں صدی کے چوتھے دہے تک آتے آتے پردیسی اب ایک وسیع تر ادبی دنیا میں آچکے تھے۔ بچپن کے بے فکرے دنوں میں دادا جان کی جن ادبی محفلوں میں وہ تماشائی کی حیثیت سے شریک ہوتے تھے اب برخاست ہو چکی تھیں لیکن غیر شعوری طور پر ان کے سینے میں جو چنگاری سلگ اٹھی تھی وہ اب شعلہ جوالہ بن چکی تھی۔ چنانچہ اب وہ خود اپنے احساس کو نثر اور شعر میں ڈھال رہے تھے۔ انہوں نے اپنے چند دوستوں کے ایما پر "حلقہ ارباب ذوق" کے نام سے ایک ادبی انجمن تشکیل دی۔ سری نگر کے نوجوان ادیبوں کا ایک مختصر سا حلقہ قائم ہوا اس کی نشستیں پردیسی کے مکان تک محدود تھیں جہاں ان کے دادا جان کی محفلوں کی طرح شعر و ادب کی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ لیکن یہ سلسلہ جلد ہی ختم ہو گیا۔

حلقہ ارباب ذوق کے دریچے بند ہوئے۔ لیکن ایک نیا دروازہ وا ہوا۔ دور حاضر کے مشہور فلم ساز اور ہدایت کار اور اس زمانہ کے ترقی پسند ادیب اور فکشن رائیٹر رامانند ساگر پردیسی کے بہت قریب آگئے۔ راماننذ ساگر جو اگرچہ کشمیر کے رہنے والے ہیں بیشتر وقت کشمیر سے باہر رہتے تھے۔ جہاں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو چکے تھے انہوں نے پردیسی کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ سری نگر میں کھولنے کی تحریک دی۔ پردیسی جو پہلے ہی اس تحریک سے متاثر ہو چکے تھے فوراً اس طرف مائل ہوئے۔ چنانچہ حلقہ ارباب ذوق کے دی

احباب اس نئی انجمن میں شریک ہوئے۔ ابتدا میں اس انجمن کے جلسے ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو پردیسی کے مکان پر ہوا کرتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ انجمن کا حلقۂ اثر وسیع ہوتا گیا اور انجمن کی کارگزاریوں سے ادب نواز لوگ دلچسپی کا اظہار کرنے لگے۔ تب بسکو سکول کے ہال اور ایس پی کالج کے ہال میں میٹنگیں منعقد ہونے لگیں۔ اس چھوٹی سی انجمن کی کارگزاری نے ریاست میں ایک ہمہ گیر ادبی تحریک کی شکل اختیار کرلی اور بعد میں نہ صرف اردو کی نشوونما میں مدد کی بلکہ کشمیری اور ڈوگری ادب کے لئے نئی راہیں کھول دیں۔ اس انجمن کے سیکرٹری مختلف وقتوں پر سوم ناتھ زتشی، قیصر قلندر، علی محمد لون وغیرہ تھے۔ ان ادبی نشستوں کی کاروائی نندلال واتل کی ادارت میں شائع ہونے والے اخبار "نوگ" میں چھپتی تھیں اور بعد میں ہفت روزہ "نظام" بمبئی کی اشاعتوں میں شائع ہوتی رہیں۔ اس انجمن کی نشستوں میں مقامی ادبا اور شعراء اور ادب نواز حضرات کی خاصی تعداد شریک ہوتی تھی۔ اس دوران یہاں راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، بلراج ساہنی، دلویندر سیتارتھی جیسے لوگ بھی آتے رہے اور انجمن کی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔ مقامی ادبا میں پروفیسر پشپ، سوم ناتھ زتشی، علی محمد لون، صلاح الدین احمد، پران کشور، کنول نین پرواز، محمود ہاشمی، ایس این کول، مہندر رینہ، حمید فطرت، ڈاکٹر نذر الاسلام، پریم ناتھ در، مرزا عارف، ماسٹر زندہ کول ثابت خاص پر قابل ذکر ہیں۔ جن کا تعلق ان ادبی نشستوں سے تھا اس انجمن کے بانی اور روح رواں پریم ناتھ پردیسی تھے۔ اسی دور میں انہوں نے کبتے، کاغذ کی جھنڈیاں، جواری اور ان کوٹ جیسی کہانیاں لکھیں جن میں ڈوگرہ شاہی کے استحصال کی دھجیاں اڑادی گئی ہیں۔

۱۹۴۵ - ۱۹۴۶ کے آس پاس بلراج ساہنی کی تجویز پر کشمیر پیپلز تھیٹر (KASHMIR PEOPLES THEATER) کا قیام عمل میں آیا۔ اس دوران شیخ محمد عبداللہ کی قیادت میں ساری ریاست متحرک ہوچکی تھی اور ڈوگرہ شاہی کے جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی تھی۔ ہندوستان کی قومی تحریک نے ہماری تحریک کو حمایت دی۔ ایک

نئی روح بیدار کی تھی۔ حتیٰ کہ خواتین بھی گھر کی چار دیواری سے باہر نکل آئی تھیں اور کشمیر کے طبقہ نسواں کو منظم کرنے لگی تھیں۔ ان خواتین میں خاص طور پر بیگم جہاں آرا (شیخ صاحب کی رفیقۂ حیات) اور زینب بیگم قابلِ ذکر ہیں۔ ریاست میں غذائی بحران بڑھ گیا تھا اور عوام کو دو وقت کی روٹی مہیا کرنے میں سرکار ناکام رہی تھی۔ اس کے خلاف زبردست احتجاج ہونے لگا۔ جگہ جگہ فوڈ کمیٹیاں بن گئی تھیں۔ پردیسی نے اسی زمانے میں "ان کوٹ" کے عنوان سے ایک کہانی لکھی جو غذائی بحران کے اس دور کی عکاسی کرتی تھی۔ یہ کہانی پہلی بار لاہور کے مشہور ماہنامہ "ہمایوں" میں شائع ہوئی اور اس کی اشاعت نے پردیسی کو شہرت کی بلندیوں سے ہم کنار کیا۔ اسی طرح انہوں نے اپنا پہلا کشمیری ڈراما "بتہ ہر"[1] کے عنوان سے لکھا جو دراصل "ان کوٹ" کا ڈرامائی روپ تھا۔ جسے کشمیر پیپلز تھیٹر کے زیرِ اہتمام اسٹیج کروانا مقصود تھا۔ لیکن اس سلسلے میں جب معاملہ اس وقت کے گورنر مہاراج کرشن کول کے پاس پہنچا تو ڈرامے کا مسودہ ضبط کیا گیا اور اس کو اسٹیج کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ اس طرح سے یہ ڈراما تلف ہوا۔ یہ کشمیر کے عوامی تھیٹر پر پہلی کاری ضرب تھی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس تھیٹر کے ساتھ وہی لوگ وابستہ تھے جن کو کشمیر کی عوامی زندگی اور عوامی مسائل سے دلچسپی تھی یہ وہی لوگ تھے جن کا تعلق ترقی پسند تحریک کے ساتھ شعوری یا غیر شعوری طور پر ضرور تھا۔ ان میں پران کشور، قیصر قلندر، شیام لعل بقایا، صلاح الدین احمد، سوم ناتھ زتشی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب کی پشت پر پریم ناتھ پردیسی کی دیو قامت شخصیت تھی۔

اس سے قبل کہ ہم پردیسی کی شخصیت کے چند اور پہلوؤں کا ذکر کریں چند ایک حقائق کو صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ جنہوں نے پردیسی کو مقبول و معروف کہانی کار بنایا اور ان کے فن میں عصری شعور کی تب و تاب پیدا کی۔ پنڈت پریم ناتھ بزاز کے ہمدرد کے ساتھ ان کا تعلق اب بھی براہِ راست موجود تھا۔ یہ تعلق پردیسی کے ذہنی تضاد کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ پردیسی ایک طرف خود اعتراف کرتے ہیں کہ ان کی ذہنی نشو و نما میں "پریم چند یات" "انگارے"

---

[1] [illegible]

اور پھر ترقی پسند تحریک کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ دوسری طرف وہ پریم ناتھ بزاز سے ذہنی قرابت رکھتے ہیں۔ بزاز صاحب لکھتے ہیں :-

"حقیقت پسند ادب کے لیئے پردیسی کی صلاحیتیں بڑی زبردست ثابت ہوئیں۔ انہوں نے ایک کہانی کے بعد دوسری کہانی تخلیق کی۔ ہر کہانی دوسری کہانی سے زیادہ مزاحیہ، زیادہ روشن اور زیادہ بامقصد تھی۔ لیکن یہ سب کہانیاں کشمیر کے غریبوں اور فاقہ مستوں کی زندگی کی صحیح ترجمانی سے متعلق تھیں ایسا کرتے ہوئے انہوں نے ہمیشہ "ہمدرد" کی پالیسیوں کو ایمان داری سے آگے بڑھایا اور ان کی تقلید کی"۔

پنڈت بزاز کا خط راقم السطور کے نام

انگریزی سے

سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہمدرد کی پالیسی کیا تھی؟

ہمدرد ابتدا میں ایک قوم پرستانہ اخبار تھا اور پریم ناتھ بزاز کی قوم پرست پالیسی کا ترجمان خود بزاز صاحب ہندو فرقہ پرستی کے محدود دھارے سے باہر نکل آئے تھے اور کشمیری پنڈت سماج سے کٹ گئے تھے۔ انہوں نے شیخ محمد عبداللہ کے ساتھ مل کر ایک قومی سیاست کا خواب دیکھا تھا۔ بزاز صاحب کا پرچہ کشمیر میں ایک طرح سے وہی کارنامہ انجام دے رہا تھا جو کسی زمانہ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا الہلال اور البلاغ ہندوستان میں دے رہا تھا۔ بزاز شیخ محمد عبداللہ کی مقناطیسی شخصیت کے اس قدر مداح تھے کہ انہوں نے اس زمانہ میں ان کی شخصیت پر ایک پوری کتاب کشمیر گاندھی (۱۹۳۵ء) لکھی تھی۔ تحریک حریت کے دوران ایک عرصہ تک [illegible] شیخ محمد عبداللہ اور ان کی قومی سیاست کی حمایت کرتا تھا۔

لیکن بعد میں ان کی ذہنی وفاداریاں بدل گئیں۔ انہوں نے شیخ محمد عبداللہ سے شدید اختلاف کیا اور نیشنل کانفرنس کی اس تحریک کی مخالفت کی جس کے وہ خود بھی رہنما رہ چکے تھے۔ یہاں بزاز صاحب کے نظریاتی اختلاف کے علل واسباب سے بحث نہیں، صرف پردیسی کے ذہنی تضاد کو پیش کرنا مقصود ہے۔ پردیسی جن کی ذہنی فضا بدل چکی تھی اور جو بقول خود اپنے پرانے انداز فکر ونظر سے متنفر تھے ایسی کہانیاں لکھنا چاہتے تھے جن کا تعلق براہ راست عوامی زندگی کے ساتھ ہو اور انہوں نے ایسا کیا بھی۔ خود لکھتے ہیں:-

"سرکاری ملازم ہوتے ہوئے میں نیشنل کانفرنس میں شامل تو نہیں ہو سکتا تھا مگر درون پردہ میں عوام کو اپنی کہانیوں سے غلامی افلاس اور استحصال کا احساس دلا سکتا تھا۔ ہر چند کہ ملازمت کے قوانین کی رو سے یہ نہیں کر سکتا تھا مگر میں نے شروع ہی سے یہ RISK لے لیا اور ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی بات کہتا رہا جس کا تعلق براہ راست میرے بھائی بندوں سے تھا کیونکہ مجھے یقین تھا کہ ہمارے دن بھی آنے والے ہیں اور غلامی کی یہ زنجیریں کٹنے والی ہیں"

پریم ناتھ بزاز کا خیال ہے کہ بچپن میں پردیسی نے جو افلاس اور ناداری دیکھی تھی۔ اس کے باعث وہ بزدل بن چکے تھے۔ عام لوگوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی جس سے وہ پریشان تھے اور ان کے اندر کا باشعور اور حساس فن کار چاہتا تھا کہ وہ ان بدنصیبوں کی صحیح زندگی پیش کریں اور وہ کشمیر کی حسین سرزمین میں چھپے ہوئے جہنم زار کی طرف دنیا کی توجہ مرکوز کریں لیکن ایک سرکاری ملازم کی حیثیت سے انہیں یہ خوف لاحق تھا کہ وہ مورد عتاب ہوں گے۔ اس لئے اپنی ایسی تحریریں جو حکومت کی پالیسیوں کی نکتہ چینی کرتی تھیں فرضی نام سے لکھتے ہیں۔ غالباً

اسی زمانہ میں انہوں نے بالک رام بادی کا نام اختیار کیا تھا۔ پردیسی نے خود اس کا ذکر کہیں پر بھی نہیں کیا ہے لیکن بزاز صاحب کا یہ بیان ملاحظہ کیجئے:-

"پردیسی اس بات کے لئے متفکر تھے کہ ان کی ایسی تحریریں جو سیاسی نوعیت کی تھیں، سیاسی لیڈروں اور ارباب اختیار پر کھل نہ جائیں۔ انہیں مجھ پر مکمل اعتماد تھا اور میں نے بھی کبھی ان تحریروں، ڈراموں اور کہانیوں کے مصنف کی شخصیت کسی پر ظاہر ہونے نہیں دی۔ حالانکہ ان کی اشاعت سے ارباب اختیار اور بڑے بڑے لیڈروں کی ناراضگی مجھے مول لینا پڑی"۔

(پنڈت بزاز کا ایک خط راقم السطور کے نام)

انگریزی سے

لیکن بات پردیسی کے اس ذہنی تضاد کی ہو رہی تھی۔ جو وقتی طور پر ان کے یہاں پیدا ہوا تھا۔ اس حقیقت کے باوصف کہ وہ ترقی پسند تھے وہ بزاز صاحب کے رائے ازم کے فلسفے سے بھی متاثر ہوئے تھے۔ لیکن ایک خاص حد تک۔ یہ اثرات غیر شعوری طور پر ان کے یہاں موجود تھے۔ وقتی طور پر ہی سہی۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ ہمدرد میں مسلسل اور مستقل طور پر قلمی تعاون دے کر وہ اپنے آپ کو ہمدرد کے ساتھ شعوری طور پر وابستہ کر چکے تھے۔ اور بعض اوقات قومی لیڈرشپ کو بھی نہیں بخشتے تھے۔ وہ ہمدرد کے مزاحیہ کالم "برق زار" میں بزاز کے زاویۂ نظر کی تبلیغ کرتے رہے اور نیشنل کانفرنس اور بزاز صاحب کے درمیان جو نظریاتی اختلاف پیدا ہوا تھا۔ وہ بزاز صاحب کے موقف کی حمایت کرتے رہے۔ وہ ہمدرد ہی کے کالموں میں کافی دنوں تک مسلسل طور پر "سیاسی قاعدہ" لکھتے رہے جو بزاز صاحب کے موقف کا [illegible] پردیسی کی [illegible] تھی ان کی مروت تھی،

ان کی درست کے تئیں وفاداری تھی یا ان کے سماجی شعور کا عدم استحکام تھا۔ میں اس وقتی تضاد سے بحث نہیں کروں گا!

لیکن یہ معاملہ زیادہ دنوں نہ رہا۔ اس بندوطی اور شرافت النفسی کے باوصف جب اختلاف کا موقعہ آیا تو انہوں نے اپنی پوری طاقت کے ساتھ اختلاف بیان کیا۔ پریم ناتھ بزاز کے ساتھ نظریاتی اختلاف کے باعث ہی وہ ان سے علیحدہ ہو گئے اور ان کو احتجاجی خطوط لکھے۔ دونوں دوستوں کے درمیان اختلاف کی دیوار کبھی پاٹی نہ جا سکی۔ بزاز پاکستان کے ساتھ کشمیر کے الحاق کی تائید کرتے رہے اور پردیسی نے اپنی تمام قوت اور طاقت سے اس کی مخالفت کی۔ بزاز صاحب اس ڈراپ سین کا ذکر یوں کرتے ہیں:

"ہم دونوں برصغیر کے بٹوارے کے خلاف تھے اور اپنی تحریروں سے ملک کے اتحاد کے لئے جدوجہد کرتے رہے لیکن میرا نقطہ نظر یہ تھا کہ ملک کی تقسیم کا نظریہ مذہبی بنیادوں پر قبول کرنے کے بعد کانگریس کے رہنماؤں کو عوام کی مرضی کے خلاف کشمیر پر قابض ہونے کا کوئی حق نہیں۔ تمام ہندوؤں کی طرح اس کے برخلاف پردیسی مجھ سے شدید اختلاف کرتے رہے اور نہرو اور عبداللہ کے موقف کو اپناتے رہے کہ عوام کی آزادانہ رائے جانے بغیر کشمیر کو ہندوستان کے ساتھ رکھا جائے۔ آزادی سے چند ماہ قبل انہیں محکمہ کسٹم میں سب انسپکٹری کے عہدے پر ترقی دی گئی تھی اور دومیل میں لیفٹیننٹ کیا گیا تھا۔ وہ مجھ سے مل نہ سکے لیکن اپنے مشترکہ دوستوں کی معرفت میرے اس طرح کے خیالات پر زبردست احتجاجی خطوط بھیجتے رہے۔"

اکتوبر ۱۹۴۷ء میں انگریزی سامراج کی شہ پر پاکستان نے قبایلی درانداز بھیج کر ہمارے وطن کے ننگ و ناموس کو اپنی ہوس ناکی کا نشانہ بنایا۔ یہ وہ دن تھے جب ڈوگرہ شاہی آخری ہچکیاں لے رہی تھی۔ مہاراجہ ہری سنگھ کی افواج پسپا ہوگئیں۔ تب شیخ محمد عبداللہ کی قیادت میں پہلی عوامی حکومت ریاست جموں وکشمیر میں قایم ہوئی۔ ہندوستان کے ساتھ الحاق ہوا اور ہندوستانی افواج کی مدد سے قبایلی دراندازوں کو بھگا دیا گیا۔ یہ تاریخ کشمیر کا انتہائی نازک موڑ تھا۔ ہر چہار اطراف ایک عجیب دہشت خوف اور سنسنی کا عالم تھا۔ اس لئے نہ صرف خارجی دماغ کی ضرورت تھی بلکہ اندرونی امن وسکون بھی اسی قدر لازمی تھا۔ اس صورت حال کے پیش نظر 'نیشنل ملیشیا' کے نام سے ایک چھوٹی سی فوج منظم کی گئی ۔ نیشنل ملیشیا کے ایک جزو کے طور پر دانش وروں' ادیبوں' شاعروں اور باشعور نوجوانوں کی ایک جماعت بھی منظم ہوئی جس کا نام کلچرل فرنٹ رکھا گیا۔ پردیسی نے اس محاذ کے لئے اپنی خدمات سب سے پہلے پیش کیں اور اس طرح بیسوں ادیبوں اور دانش وروں کے ساتھ بندوق کاندھے پر تھامے وہ رات رات بھر شہر کی سڑکوں پر پہرہ دیتے رہے۔ اس دور میں انہوں نے "قدم قدم بڑھیں گے ہم ۔ محاذ پر لڑیں گے ہم" جیسا قومی ترانہ لکھا اور کئی کہانیاں اور ڈرامے تخلیق کئے جن کا موضوع وطن عزیز کے ننگ وناموس کے لئے عوام کے لہو کو گرمانا تھا۔ خواجہ غلام محمد صادق اس دور کا ذکر کرتے ہوئے پردیسی کے افسانوی مجموعے "بہتے چراغ" کے تعارف میں رقمطراز ہیں :-

"وہ جہاں اپنے گیتوں سے فوج کے جوانوں کے لہو کو گرماتے رہے وہاں عوام کے حوصلوں کو بلند رکھنے اور ان کے اتحاد کو زیادہ سے زیادہ مضبوط کرنے کے لئے گیت کہانیاں اور ڈرامے تخلیق کرتے رہے ان کے دو ڈرامے "مجاہد شیروانی" اور "سوالی" اسی زمانے کی تخلیق ہیں۔ جو نیشنل فرنٹ کے اسٹیج پر بہت ہی مقبول ہوئے۔ "قدم قدم بڑھیں گے ہم محاذ پر لڑیں گے ہم" پردیسی کا یہ ترانہ جو اس زمانے میں ہر بچے

لڑکے اور جوان مرد اور عورت کی زبان پر تھا آج بھی ہمارے
ذہن نشین ہے۔ پردیسی نے اسی زمانے میں نہ صرف قلم ہی
سنبھالا بلکہ بندوق بھی سنبھالی اور قومی جوانوں کے ساتھ
باقاعدہ پریڈ بھی کی۔"

۲۲ ۱اکتوبر ۱۹۴۷ء کا وہ دن اور وہ سیاہ ڈراونی رات

جب قبائلی درانداز راکھشس بن کر کشمیر پر ٹوٹ پڑے تھے۔ اس دن دسہرے کا تہوار منایا جارہا تھا اور چاندماری کے وسیع میدان میں راکھشوں کے پتلے جلائے جانے والے تھے لیکن آج تو درانداز راکھشس کے بھیس میں لکشمن ریکھا پار کرنا چاہ رہے تھے۔ پریم ناتھ پردیسی کے شعلہ بار قلم نے اس کی تصویر یوں کھینچی تھی:۔

"لنکا کا راون ایک راکھشس تھا جس کے سر میں ایک راکھشس
کا دماغ تھا۔ اگر اس نے اجودھیا کے امن کو درہم برہم کرنا چاہا
تھا لیکن وہ اس سے زیادہ مواخذہ کا سزاوار تھا مگر پنجاب
اور سرحد کے یہ راون جو علم اور روشنی کے اس زمانے میں رہتے
ہوئے انسان نہ بن سکے صرف جلائے جانے کے حق دار نہ
تھے بلکہ صفحۂ ہستی سے مٹائے جانے کے مستحق تھے تاکہ انسانیت
بے داغ ہو اور کشمیر کا شیر جس کے کندھے پر زمانے نے
رام کا دھنش رکھا تھا، اپنی نہتی فوجوں کو جمع کر رہا تھا۔ اس
کے "وشسٹ" نے آج سے کئی سال پہلے اسے دہلی اور
الہ آباد سے فلسفۂ حیات کا درس دیا تھا۔ اسی فلسفے کی
روشنی میں وہ تیر کمان سنبھالے راون سے مقابلہ کرنے کے لئے تیار
ہو رہا تھا۔"

(تفسیر سرمایۂ فکر دور اول
۱۹۴۷-۱۹۴۸ ص ۱۲-۱۳)

یہ تھا پریم ناتھ پردیسی کا باطن۔ اس کے اندر آتما کی آواز اور یہی وہ سرحد ہے جہاں پریم ناتھ بزاز اور پریم ناتھ پردیسی کے راستے الگ ہو جاتے ہیں۔

پردیسی اپنے دورِ شباب میں کافی وجیہہ تھے۔ لباس اور وضع قطع کے اعتبار سے سادگی پسند تھے۔ روش زمانہ کے مطابق عرصہ دراز تک سر پر پگڑی باندھتے تھے۔ بعد میں ٹوپی کا استعمال کرنے لگے تھے۔ عادات صاف ستھرے تھے۔ بذلہ سنج تھے۔ مزاج میں حاضر جوابی تھی فقرے کسنے میں جواب نہیں تھا۔ لیکن دل آزاری نہیں کرتے تھے۔ ان کے ایک ہم عصر ادیب فدا میوتی نے ایک زمانہ میں ان کا قلمی چہرہ لکھا تھا۔
ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"آپ کا چہرہ بڑا گورا، موٹا اور پیارا پیارا ہے۔ کسی نوخیز حسینہ کے اٹھتے ہوئے شباب کی طرح ابھرے اور سرخ و سپید گال، پتلے پتلے ہونٹ گویا چغتائی آرٹ کا کامیاب تتبع۔ اختر شیرانی کے کسی نوجوان مگر آوارہ گرد شعر کی طرح چھوٹی چھوٹی اور گہری چمکدار آنکھیں اور ان بھلیوں پر ایک نازک سی عینک......

سر پر پگڑی باندھتے ہیں۔ لباس سادہ و بے تکلف اور اندازِ گفتگو انتہائی دلکش کہ ہر بات کی بلائیں لینے کو جی چاہیئے۔ ترقی پسند ادب کے شیدائی اور اعتقاداً کیمونسٹ مگر اپنے آپ کو کامریڈ کہنے میں ذرا ہچکچاتے ہیں...."

("چاند" جموں ۱۳ دسمبر ۱۹۴۵ء)

مگر پردیسی اصطلاحی معنوں میں کیمونسٹ نہیں تھے۔ ترقی پسند ضرور تھے۔ مارکس ازم کا مطالعہ کیا تھا۔ ترقی پسند تحریک سے اس کا گہرا رشتہ تھے۔ گورکی، چیخوف اور موپاساں کے عاشق تھے

اردو کے لکھنے والوں میں علاوہ ترقی پسند مصنفین کے پریم چند، سدرشن، کرشن چندر، علی عباس حسینی اور احمد ندیم قاسمی انہیں پسند تھے۔

پردیسی سگریٹ کے شوقین تھے۔ ہمیشہ چھوٹی اور درمیانی انگلی کے درمیان ہمز ٹن کا سگریٹ داب کر پیتے تھے۔ انتہائی سلیم الطبع، شریف، بے ضرر، امن پسند اور انسان دوست تھے جنگ و جدال اور لڑائی جھگڑے سے بھاگتے تھے۔ یہ شرافت نفسی ان کی ذاتی زندگی ہی میں نہیں ان کی تحریروں میں بھی جھلکتی تھی۔ پروفیسر پشپ کے لفظوں میں HE HAD NO SECTIONAL MIND کشمیری پنڈت ہونے کے ناطے کشمیری پنڈتوں کی خوش حالی کے متمنی تھے۔ لیکن ان کی سماجی برائیوں اور دوسری کمزوریوں کے باعث ان کے سب سے بڑے ناقد اور نکتہ چین تھے۔ اور ان کی برائیوں کو بے نقاب کرنے سے کبھی کتراتے نہیں تھے۔

پردیسی لکھتے وقت پارکر پین کا استعمال کرتے تھے۔ ہمیشہ بلیو بلیک روشنائی سے لکھتے تھے۔ تخلیقی کارنامے دفتری اوقات کے بعد انجام دیتے تھے۔ لکھنے کے لئے کسی وقت کے پابند نہ تھے۔ کبھی ہفتوں نہیں لکھتے تھے کبھی لکھنے کا موڈ بنتا تو روز ہی لکھتے تھے۔ عام طور سے ایک ہی نشست میں پوری کہانی یا مضمون لکھتے تھے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ پردیسی نے بڑے پر آشوب دن دیکھے تھے اس لئے انہیں ہمیشہ عدم تحفظ (INSECURITY) کا شدید احساس ڈستا رہا۔ اس صورت حال نے انہیں بزدل بنایا تھا جس کا ذکر پنڈت پریم ناتھ بزاز نے بھی کیا ہے۔ وہ حد سے زیادہ احتیاط برتتے ہوئے نظر آتے ہیں: انہیں ڈر تھا کہ سیاست کے میدان میں دخل دینے سے ان کی ملازمت چلی جائیگی اور ان کے بھولے بھالے بچوں کو روٹی کے لالے پڑیں گے۔ اس لئے وہ ہمیشہ خواہش کے باوجود عملی سیاست سے کنارہ کش رہے۔ وہ جیل خانے کے تصور سے ہی کانپ اٹھتے تھے۔ لیکن اس کے باوصف اپنے ہم وطنوں کی خوشحالی کے متمنی تھے۔ وہ صدیوں کی اس غلام قوم کو سر بلند آزاد اور فارغ البال دیکھنا چاہتے تھے۔ اس لئے شخصی حکمرانی کے اس تاریک دور میں انہوں نے اپنے

قلم کو رازدار بنایا اور فرضی ناموں سے اپنی نفرت، اپنے غم اپنے غصے کا لاوا بہاتے رہے۔ یہ ان کا ذہنی اور جذباتی جہاد تھا۔ وہ ہمیشہ تقریر کرنے یا مجلسوں میں بولنے سے بھی احتراز کرتے تھے۔ اس کامپلکس کے باعث وہ بحث ومباحثے سے بھی کتراتے تھے۔ لیکن لکھنے کے میدان میں شہسوار تھے۔ اختلاف کرنے پر آتے تو ڈٹ کر مقابلہ کرتے۔ ہمدرد میں کافی دنوں تک "اپنی اپنی مذاق اپنا اپنا" کے عنوان سے ایک مستقل کالم شائع ہوتا تھا۔ پردیسیؔ یہ کالم مستقل طور لکھتے تھے اور اکثر دوسرے لوگوں کی آرائے سے اختلاف کرتے۔

پردیسیؔ کے موضوعات کشمیری تھے۔ وہ کشمیری میں سوچتے تھے۔ جوں جوں ان کا شعور بالیدہ ہوا انہوں نے رومانوں سے اتر کر کشمیر اور کشمیریوں کے مسایل کو بطور خاص اپنا موضوع بنایا۔ کرشن چندر کے وہ مداح تھے لیکن کرشن چندر اور عزیز احمد نے جس طرح کشمیر کی زندگی کی غلط ترجمانی کی اور فرضی رومان تراش کر یہاں کی معصومیت کا مذاق اڑایا پردیسی اس سے متنفر تھے۔ پردیسیؔ کو ملال تھا کہ ان لوگوں نے اس قوم کے ساتھ درد کا رشتہ پیدا نہیں کیا اور اس کا غم ٹٹول کر نہیں دیکھا جس نے اس کے انگ انگ کا رس چوس لیا تھا۔ پریم چند نے جس طرح شمالی ہندوستان کے دیہاتوں میں رہنے والے کسانوں اور مزدوروں کو زبان دی تھی۔ پردیسیؔ نے کشمیر کے عوام کے لئے بھی کچھ کرنے کی سعی کی۔ پردیسی نے خود کہا تھا:۔

"میں نے کبھی محض لکھنے کے لئے کہانی نہیں لکھی اور ہر بار محسوس کرنے کے بعد لکھی۔ میں نے خدا کے فضل سے بہت لکھا اور لکھتا ہوں شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ کشمیر کا ہر باشندہ بذات خود ایک افسانہ ہے۔ جس کی طرف آج تک کسی نے توجہ نہ دی۔۔۔۔۔۔ یہاں کا سب سے بڑا مسئلہ غلامی ہے' افلاس ہے' شخصی حکومت ہے۔"

(دنیا اور دیر سے افسانے)

یہ مضمون پریم ناتھ پردیسیؔ کے ادبی کارناموں پر محیط نہیں ہے اور نہ ہی یہاں ان کے ادبی کارناموں پر اظہار خیال کرنے کا محل ہے۔ البتہ یہ ضرور عرض کروں گا کہ پردیسیؔ نے اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ لکھا۔ وہ کافی زود نویس تھے۔ شروع میں جب شعر و شاعری کی طرف مایل ہوئے تو غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی۔ پھر ادب لطیف، انشائیے اور نثری نظمیں لکھیں[۱] اس کے بعد افسانے کی طرف آئے۔ زندگی کے آخری دور میں ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئے۔ ایک ناول لکھا[۲] عرصہ دراز تک بچوں کی کہانیاں لکھتے رہے۔ ایک آدھ بار تنقید پر بھی قسم آزمایا لیکن اس میں بات نہ بن سکی۔ پانچ دن کے عنوان سے ایک رپورتاژ لکھا جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ بچوں کی چھوٹی چھوٹی کتابیں (۱) چار بیٹے (۲) جان بازیچے (۳) چور تگی (۴) کرنیں لکھیں جو شایع ہو چکی ہیں۔ ان کی حیات میں ان کے افسانوں کے دو مجموعے (۱) شام و سحر (۱۹۴۱ء) اور (۲) دنیا ہماری شایع ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے افسانوں کا ایک انتخاب "بہتے چراغ" مکتبہ لالہ رخ سرینگر نے شایع کیا۔ ان کے دو مسودے "کیچڑ کا دیوتا" اور "ڈھول" (افسانوی مجموعے) اشاعت کی راہ دیکھ رہے تھے۔ جس کے لئے وہ خط و کتابت کر رہے تھے (خطوط میری نظر سے گزر چکے ہیں) ان کے افسانے ریاست اور ریاست سے باہر ہندوستان اور پاکستان کے معروف اور معیاری رسایل میں آخر تک شایع ہوتے رہے جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ اگر ان کا تخلیق کیا ہوا پورا ادب شایع ہوتا تو ان کی تخلیقی شخصیت اپنی ہمہ پہلو جہتوں کے ساتھ سامنے آجاتی۔ مستقبل کا کوئی محقق شاید ایسا کرے۔

---

(۱) تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو راقم السطور کے مضامین پردیسیؔ کی شاعری، پردیسیؔ شخص اور فن کار (مطبوعہ ذوق نظر از برج پریمی)

(۲) پردیسی جی کے بڑے صاحبزادے سورگباشی سوم ناتھ سادھو نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا کہ پردیسیؔ کا ایک ناول "پوتی" لاہور کے ایک پبلشر نا جو نے قومی کتب خانہ سے شایع کیا تھا جو تقسیم کے دوران تلف ہوا۔ (ب ب)

پردیسی بنیادی طور پر کہانی کار ہیں اور اس شعبے سے ان کو فطری مناسبت ہے وہ کہانی کے کرافٹ (CRAFT) سے پوری واقفیت رکھتے ہیں اور کہانی کہنا جانتے ہیں۔ ان کی کہانیاں اپنی مختلف منزلوں سے گزرتی ہوئی بڑے منطقی انداز میں انجام تک پہنچتی ہیں۔ اور ہر حال میں تاثر کی وحدت کو قائم رکھتی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں، ان کے ذہنی رویوں اور ان کی سائیکی کو نفسیاتی دروں بینی سے پرکھ کر پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے الفاظ کا اسراف نہیں کرتے بلکہ بہت ہی اختصار کے ساتھ پلاٹ، مقصد اور دلچسپی کے عناصر کو سمیٹ کر ایک نقطے پر لے آتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے ان کے دوسرے مجموعے دنیا ہماری کے پیش لفظ میں صحیح تجزیہ کیا ہے۔

اس مجموعے کی کہانیاں سادہ ہیں اور اپنی سادگی اور معصومیت کی بنا پر ہمیں ٹالسٹائی کی یاد دلاتی ہیں۔ ان میں نہ صرف عنصری عواطف اور نفس انسانی کی بنیادی کیفیات کی نقاب کشائی کی گئی ہے بلکہ تفسیر کے ساتھ تنقید کا پہلو بھی نمایاں ہے۔"

پردیسی نے ہیئت اور تکنیک کے بہت سے تجربے کیے۔ ایسی کہانیاں لکھیں جن میں نظم اور نثر دونوں کا التزام ہے منی کہانیاں اور ایسی کہانیاں بھی لکھیں جن میں دوسرے فن کاروں کا اشتراک شامل ہے۔ ایسی ہی ایک کہانی کی مثال مارتنڈ سری نگر کے افسانہ نمبر (اپریل ۱۹۳۹ء) میں ملتی ہے یہ کہانی "پربھات" کے عنوان سے شائع ہوئی۔ شروع کا حصہ ملاپ کے ایڈیٹر نامدار اور مشہور کہانی کار رنبیر سنگھ ویر نے لکھا تھا۔ جبکہ آخری حصہ پردیسی نے لکھا تھا۔ کہانی پڑھ کر کہیں کسی پیوند کاری کا احساس نہیں ہوتا اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ دو کہانی کاروں کی کاوش ہے۔ تکنیک اور اسلوب حیرت انگیز حد تک مماثلت رکھتا ہے۔

پریم ناتھ پردیسی کو کشمیر، اس کی زندگی، اس کے کلچر، اس کی روایات، اس کے تقدس اور اس کی خوشبو سے پیار تھا۔ صدیوں کی غلامی نے اس سرزمین کے روم روم اور انگ انگ میں غم اور ملال کا زہر گھول دیا تھا۔ عملی سیاست سے دور رہ کر انہوں نے اپنے قلم کی نوک سے اس زہر پر تریاق رکھ دیا۔ اور ایک سچے فن کار کی طرح اپنے عصر کی روح کا درد فن کے میڈیم سے پیش کیا۔ اور یہی ایک بڑے فن کار کا منصب ہے۔

پریم ناتھ در

میں ان خوش نصیبوں میں نہیں ہوں جنہیں پریم ناتھ در مرحوم سے ملنے کا موقعہ ملا ہو۔ البتہ انہیں دیکھنے اور ان کے فن پاروں کا مطالعہ کرنے کی سعادت ضرور حاصل ہوئی ہے۔ وہ کشمیر کے تخلیقی ذہن کے ایک معتبر نمایندہ تھے اور انہوں نے اردو کہانی کے میڈیم سے کشمیری قلم کاروں کی روایات کی توسیع میں نمایاں رول ادا کیا۔ آزادی سے قبل یہ پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در تھے جنہوں نے اردو میں افسانے لکھے اور نہ صرف زبان و بیان کے اعتبار سے بلکہ موضوع اور تکنیک کی تازہ کاری سے اردو کے افسانوی ادب میں اپنا مقام بنایا۔ آج بھلے سے دنیا ان فن کاروں کو فراموش کر چکی ہو۔ لیکن اردو افسانے کی کوئی تاریخ ان کا ذکر کیے بغیر نا تمام رہے گی۔

پریم ناتھ در کو میں نے صرف دو بار دیکھا ہے، پہلی بار کہانی کار پریم ناتھ در کو ایک ادبی اجتماع میں کہانی پڑھتے ہوئے دیکھ کر لگا تھا ایک پہلوان (ظاہر ہے ادبی پہلوان) اکھاڑے میں اتر آیا ہے اور اپنے حریف لفظوں کو للکار رہا ہے [illegible] کے پانچوں دیے ہے

کی بات ہے۔ ریذیڈنسی روڈ پر اس زمانے میں سٹیٹ کلچرل کانفرنس کا دفتر ہوا کرتا تھا۔
کلچرل کانفرنس، کلچرل فرنٹ اور بعد میں کلچرل کانگریس کے کینڈا ے پر ایک نسبتاً وسیع پیمانے
پر منظم ہوئی تھی۔ اس میں شاعر، ادیب، دانش ور شریک ہوتے تھے۔ ہفتے میں ایک روز
شعر و ادب کی نشست ہوا کرتی تھی۔ کلچرل کانگریس بنیادی طور پر کل ہند انجمن ترقی پسند
مصنفین کے ساتھ نظریاتی طور پر وابستہ تھی۔ اور ریاست کے ترقی پسند فن کار اس کے
پس پشت تھے۔ ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا لیکن اب اس کا آہنگ کچھ مدہم پڑ چکا
تھا اور وہ نعرہ بازی اور کھوکھلی جذباتیت جس نے ہنگامی ادب کی بنیاد ڈالی تھی کم
ہو گئی تھی اور فن کو پروپیگنڈا کے حصاروں سے علیحدہ کرنے کی معقول کوشش کی گئی تھی۔
اسی دور میں میں نے پریم ناتھ در کو ایک ایسی ہی نشست میں اپنی کہانی پڑھتے ہوئے دیکھا
اور سنا۔ میرے لئے ان کی حیثیت ایک عام افسانہ نگار کی تھی جو اتفاق سے کشمیری بھی تھا
اور اردو کے وسیلے سے لکھ رہا تھا۔ میں اردو کے کئی کشمیری افسانہ نگاروں کو سن چکا تھا۔
اختر محی الدین، علی محمد لون، بنسی نردوش، دیپک کول، تیج بہادر بھان اور سب سے
بڑھ کر پریم ناتھ پردیسی کو ــــ پردیسی کا انتقال ہو چکا تھا۔ اختر محی الدین اور ان کے
ہم عصر تیج بہادر بھان کے بغیر سب کشمیری کی طرف آ گئے تھے۔ ایسے میں پریم ناتھ در کی
کہانی سن کر مجھے عجیب سا لگا۔ مجھے معلوم تھا کہ در کشمیری ہیں لیکن ان کا لب و لہجہ،
ان کے کہنے پڑھنے کا انداز کچھ مختلف تھا۔ مجھے یاد نہیں کون سی کہانی تھی۔ صرف اتنا یاد
ہے کہ حاضرین ہمہ تن گوش تھے اور نہایت ادب سے سن رہے تھے گہری خاموشی کے بیچ میں سے
ایک پاٹ دار اور ایک بے حد گمبھیر آواز سناٹے کو چیر کر سارے میں پھیل رہی تھی۔
پریم ناتھ در کے پڑھنے کا انداز نرالا تھا۔ وہ لفظوں کی ادائیگی کے ساتھ آوازوں کے زیر و بم
کا بھی خیال رکھے ہوئے تھے۔ کہانی کشمیری ماحول سے متعلق تھی۔ اس میں کشمیر کے معاشرے
کی ابھرتی ہوئی تصویر پینٹ کی گئی تھی۔ اس میں سے ابھرنے والے انسان کے بے کل

باطن اور اس کے داخلی ردعمل کی داستان کھل کر سامنے آتی تھی۔ در نے مدہم لہجے میں گہرے درد کا احساس دلایا تھا۔ میں اس زمانے میں کرشن چندر کے اسلوب کا رسیا تھا۔ اس لئے میں در کے اسلوب سے بالکل متاثر نہ ہوا۔ مجھے الفاظ کی وہ نفاست، زبان کا وہ لوچ، حسن کا وہ سیلاب نہیں ملا جو کرشن چندر کا امتیاز تھا۔ بہرحال محفل ختم ہونے سے پیشتر در نے چند سوالوں کے جواب اعتماد سے دیئے ہیں، جیسے عرض کر چکا ہوں در کے اسلوب بیان سے متاثر نہیں ہوا البتہ ان کی کہانی میں ایک نئے آہنگ کا احساس ضرور ہوا اور روایتوں اور رسوم وقیود کی زنجیروں کو توڑنے والے ایک فن کار کی تصویر ذہن پر چسپاں ہو گئی۔

پریم ناتھ در کو قریب سے دیکھنے کا یہ میرا پہلا تجربہ تھا!

پھر کئی برس گزر گئے۔ میں نے پریم ناتھ در کی دوسری تصویر دیکھی۔

کھیر بھوانی کے متبرک چشمے پر ایک پجاری کے سامنے آلتی پالتی مارے ہوئے۔ سفید کرتے پاجامے اور سیاہ رنگ کے واسکٹ میں ملبوس، سر کو ایک تولیہ سے ڈھکے ہوئے، ماتھے پر سیندھور کا تلک لگائے انتہائی شردھا سے پوجا کے منتر الاپتے ہوئے اور پھر اسی لگن اور شردھا کے ساتھ متبرک چشمے کی پرکرما میں مگن —— کیا یہی کاغذ کے واسدیو کے خالق اور کلچرل کانگریس کی میٹنگ میں کہانی پڑھنے والے پریم ناتھ در ہیں؟ مجھے شبہ ہونے لگا۔ وہاں تو وہ ایشور سے مذاق کر رہے تھے۔ مگر یہ میرا واہمہ نہیں تھا۔ حقیقت میرے سامنے تھی۔ وہی بھرے بھرے گال، وہی گٹھا ہوا جسم، وہی پاٹ دار آواز —— زندگی بھر رسوم و قیود سے بغاوت کرنے والا مارکسسٹ —— شاید اپنی جڑیں تلاش کر رہا تھا۔

خواہش کے باوجود، میں نے ان کے سامنے جا کر ان سے ملنے کی کوئی کوشش نہیں کی لیکن ایک دوسری تصویر میرے ذہن کی گیلری میں چسپاں ہو گئی!

پریم ناتھ در کا تعلق کشمیری پنڈتوں کے ایک ایسے خانوادے سے رہا ہے۔ جس کا تعلق تاریخ کشمیر کے مختلف موڑوں پر شاہی درباروں سے رہا ہے۔ یہاں جاگیردارانہ نظام کو استوار کرنے والے بھی پیدا ہوئے اور اس سے بغاوت کرنے والے بھی۔ پریم ناتھ در نے شروع ہی سے جو راستہ اپنایا وہ مشکل راستہ تھا۔ اس راستے میں قدم قدم پر دارورسن کی آزمائشوں کا خطرہ تھا۔ ظلم کے خلاف آواز بلند کرنا بغاوت تھی۔ پریم ناتھ در ایسے ہی باغی تھے۔ تخلیق کے شعلے کو ہوا دینے سے کئی برس قبل وہ تحریک حریت میں کود پڑے یہ ہماری تحریک آزادی کا ابتدائی دور تھا۔ ۱۹۳۸ء میں جب شیخ محمد عبداللہ کی رہنمائی میں آل جموں و کشمیر مسلم کانفرنس کی تمام اکائیاں نیشنل کانفرنس میں تبدیل ہوئیں تو معدودے چند کشمیری پنڈت بھی اس میں شامل ہوئے۔ ان میں پریم ناتھ بزاز، جیالال کلم، کشپ بندھو، شیام لال صراف جیسے لوگ تھے۔ انہی لوگوں کے ساتھ چند کم عمر اور غیر معروف نوجوان بھی شامل تھے۔ در خانوادے سے تعلق رکھنے والے دو نوجوان خاص طور پر قابل ذکر ہیں ڈی۔ پی۔ در اور پریم ناتھ در۔ یہ دونوں نوجوان اسی دور میں تحریک میں کود پڑے۔ چاہتے تو اپنے خاندانی اثر و رسوخ کے سہارے ڈوگرہ شاہی میں اچھے عہدے پاتے لیکن یہ لوگ دوسری مٹی کے بنے ہوئے تھے ان کے سینے میں آگ تھی جس میں خاندانی وجاہت سے زیادہ بغاوت کی حدت تھی۔ اس زمانے میں جب نئی تنظیم کے لئے جھنڈا (FLAG) تجویز کرنے کا سوال سامنے تو سب سے پہلے پریم ناتھ در نے ہی لال زمین پر ہل والے جھنڈے کے تصور کو ذہن میں تشکیل (CONCEIVE) کیا۔ جو بعد میں پوری تحریک کا پرچم بنا اور ریاست کے لاکھوں لوگوں کے دلوں پر لہراتا رہا۔ تحریک کے قائد شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ نے اس بات کا اعتراف خود اپنی سوانح حیات میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"ہم نے تنظیم کے لیے لال زمین پر سفید ہل والے نشان کا جھنڈا بھی منظور کر لیا۔ اس جھنڈے کا بنیادی ڈیزائن

ایک جوشیلے کارکن پنڈت پریم ناتھ در نے پیش کر لیا
جس میں تھوڑی ترمیم کے بعد اسے منظور کر لیا۔"

(آتش چنار ص ۲۴۰)

یہ پریم ناتھ در کی پہلی تخلیق تھی!

یہ ۱۹۲۸ء کے آس پاس کا زمانہ ہے۔ اس سے پہلے وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے لاہور جا چکے تھے زمانہ طالب علمی میں ہی وہ لاہور کے قیام کے دوران بائیں بازو کی سیاسی سرگرمیوں سے متاثر ہو چکے تھے۔ اور مارکسی حلقوں کے قریب تھے۔ تحریک خلافت کے دوران تقریباً اٹھارہ ہزار مسلمان ہندوستان سے بھاگ کر افغانستان، ترکی، تاشقند، سمرقند، بخارا وغیرہ جا پہنچے تھے جہاں وہ اشتراکی نظریے سے متاثر ہو چکے تھے اور جب ہندوستان لوٹے تو اپنے ساتھ یہ نظریہ بھی لے آئے تھے۔ چنانچہ برسوں تک افغانستان کے راستے روس کا اشتراکی لٹریچر ہندوستان آتا رہا۔ جس کے لئے میدان ہموار ہو چکا تھا۔ کیمپوں اور جیلوں میں دہشت پسند قیدیوں نے مارکسزم کا مطالعہ شروع کیا تھا۔ ٹریڈ یونین اور محنت کش طبقے کی تنظیمیں بن رہی تھیں۔ اس زمانہ میں پریم ناتھ در اشتراکی حلقوں کے قریب آئے اور پارٹی کی ہدایت کے مطابق اشتراکی لٹریچر کو اردو میں منتقل کرنے کے کام میں مدد کرتے رہے۔ اسی دوران وہ ادب کے مسایل سے بھی دلچسپی لینے لگے تھے اور اظہار کے لئے پر تول رہے تھے۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ اپنے سینے میں چھپے ہوئے طوفان کو لفظوں میں ڈھالتے کہ عملی سیاست نے انہیں پوری طرح گھیر لیا۔ انہوں نے مارکسی عقائد کو اپنا لائحہ عمل بنایا اور مارکس اور لینن کا مطالعہ درسی کتابوں کی طرح کرتے رہے۔ علم اور فلسفے کا یہ مطالعہ انہیں اپنے تخلیقی سفر میں برابر روشنی دیتا رہا۔

ریاست جموں و کشمیر میں یہ زمانہ سیاسی ابال کا زمانہ تھا۔ کشمیریوں کی حالت پورے ملک میں سب سے زیادہ ابتر تھی۔ ایک سروے کے مطابق اس زمانے میں کشمیریوں

کی اوسط سالانہ آمدنی مشکل سے گیارہ روپے فی کس تھی۔ عالمی تاریخ میں غالباً کوئی دوسری مثال نہیں ملے گی جہاں پورے ملک کو روپے کے عوض فروخت کر دیا گیا ہو۔ غلامی کی تاریخ میں ایسا سستا سودا کہیں اور نظر نہیں آتا۔ جہاں صرف پچاس لاکھ کے عوض پوری ریاست اور اس میں بسنے والے لگ بھگ نصف کروڑ انسان مویشیوں کی طرح بیچے گئے ہوں۔ یہ کشمیریوں کی سب سے بڑی بدنصیبی تھی۔ صدیوں کی نسل در نسل غلامی نے کشمیریوں کو بے حس اور بے عمل بنا دیا تھا۔ مغلوں، پٹھانوں، سکھوں اور اب ڈوگروں کے جاہ و جلال نے کشمیریوں کو مظلومیت، بے چارگی اور بے لبسی کا طوق پہنا یا تھا۔ زبانوں پر تالے تھے، ضمیر پر پہرا تھا اور سینوں میں داغ تھے۔ تبھی کشمیر کے سیاسی افق پر شیخ محمد عبداللہ طلوع ہوئے۔ چند برسوں میں انہوں نے ساری صورت حال کو سمجھ لیا اور مسلم کانفرنس کے نسبتاً محدود سیاسی پلیٹ فارم کو خیر باد کہا اور ایک وسیع ترقی پسند اور قومی سیاسی نصب العین کے ساتھ ناطہ جوڑا۔ انہوں نے زبانوں کے تالے کھولے، ضمیروں پر پڑے پردے ہٹا دیئے اور سینوں کے داغ دھو کر آنکھوں کی نمی پونچھی۔ انہوں نے بہت پہلے اعلان کیا تھا:-

"میری جدوجہد اپنے وطن کی ترقی اور بہبود کے لئے ہے۔

آؤ! ہم سب کے سب معمولی فرقہ وارانہ اختلافات سے بالاتر ہو کر عوام کی بہبود کے لئے اشتراک اور تعاون سے کوشش کریں۔"

(تاریخ حریت کشمیر (جلد دوم)
رشید تاثیر ص ۴۴۵)

اور

"میری صرف یہی تمنا ہے کہ اس ملک کے ہر ایک

باشندے کو خوش و خرم دیکھوں اور انھیں انسانی درجہ دلاؤں۔ اس میں مذہب و ملت کی کوئی تمیز نہیں"۔

{ کشمیر کا گاندھی / پریم ناتھ بزاز ص ۱۰ }

شیخ محمد عبداللہ کی مقناطیسی شخصیت نے بہت سے کشمیری پنڈتوں کو فوراً اپنی طرف کھینچ لیا اور پہلی بار کشمیریوں نے بلاتخصیص مذہب و ملت اپنے درد کا اظہار کرنا شروع کیا تھا۔ پریم ناتھ در جو لاہور کی سیاسی ہواؤں کا لمس محسوس کر چکے تھے اور ایک ترقی پسند اور غیر مذہبی سیاسی تفکر سے متاثر ہو چکے تھے، فوراً ہی اس نئی آواز سے متاثر ہوئے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ ابھی کشمیری پنڈتوں نے ذہنی اور جذباتی طور اس تحریک کے ساتھ اپنے آپ کو وابستہ نہیں کیا تھا۔ صرف چند نام تھے۔ شیخ عبداللہ کے پرانے دوست اور رفیق پریم ناتھ بزاز، ان کے دست راست بن کر سامنے آئے اور پھر ان کے ساتھ کچھ منچلے اور نو عمر لوگ شامل ہو گئے۔ ان میں پریم ناتھ در بھی تھے۔

اس زمانے میں ڈوگرہ شاہی کا سفاک جلال برہنہ ہو کر سامنے آیا۔ گولیوں کی باڑھ اور لاٹھی چارجوں کی بیدرزنی کے ساتھ ساتھ قید و بند کے مصائب کا آغاز بھی ہو چکا تھا۔ تحریک کے قایدین میں سے بعض لوگ مصلحتاً کشمیر سے بھاگ کر لاہور میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے اور اخبارات اور دوسرے ذرایع سے کشمیر کی صورت حال سے متعلق رائے عامہ منظم کرتے رہے۔ ان میں در بھی تھے۔ اس زمانے میں جاگیردارانہ نظام کے ساتھ وابستہ ایجنٹوں نے کانگریس کی لیڈر شپ اور خاص طور پر مہاتما گاندھی کو باور کرایا تھا کہ دراصل کشمیر کی جنگ آزادی، غلامی ذلت اور ظلم کے خلاف نہیں تھی۔ بلکہ کشمیر کے مسلمان اکثریتی طبقے کی شرارت ہے۔ جو اس لیے برپا ہو گئی ہے کہ حکمران ایک ہندو راجہ ہے۔ حالانکہ ... یہ رجعت پسند ... اور ... پرست ... لوگوں کا ایک

شورش تھا جو اپنے مفادات کے لئے کشمیر سے ابھرتی ہوئے اس آواز کو حکمران طبقے کی شہ پر دبانا چاہتا تھا۔ پریم ناتھ در ان معدودے چند لوگوں میں سے تھے۔ جنہوں نے ان شیطانی اور شر پسند عزائم کو بے نقاب کرنے میں بڑا کردار ادا کیا۔

عملی سیاست میں پریم ناتھ در قلیل عرصے تک ہی رہ پائے تھے کہ انہیں اپنی گھریلو ذمہ داریوں نے آگے بڑھنے سے روک لیا۔ اور وہ تلاش معاش میں سرگرداں ہوئے۔ انہوں نے سیاست کے میدان سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔ اور صحافت کو اپنی جولان گاہ بنایا۔ وہ تقریباً تین سال تک مشہور انگریزی روزنامہ "ہندوستان ٹائمز" کے ساتھ وابستہ رہے۔ وہاں سے سبکدوش ہوکر روزنامہ "اسٹیٹس مین" میں لگ گئے۔ اور آخر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوگئے۔ جہاں لگ بھگ ۲۵ برس تک ملازمت کرتے رہے۔ یہیں سے آخر میں پروگرام ڈائریکٹر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ اس کے بعد سال بھر محکمہ فیلڈ پبلسٹی کے صلاح کار رہے۔ ۱۹۷۵ء میں شیخ محمد عبداللہ کے پریس ایڈوائزر رہے۔ ۶ ستمبر ۱۹۷۶ کو سورگباش ہوگئے۔

پریم ناتھ در ۲۵ جولائی ۱۹۱۴ کو پنڈت رام چند ردر کے یہاں بڈیار بالا (سرینگر) میں پیدا ہوئے تھے۔ بی اے تک تعلیم حاصل کی تھی۔ اردو، ہندی اور انگریزی پر دسترس رکھتے تھے۔ انگریزی اتنی ہی عمدہ لکھتے تھے جتنی کہ اردو لکھتے تھے۔ یہی ان کی کامیاب صحافتی زندگی کا راز تھا۔

در صاحب کی سب سے بڑی کمزوری کشمیر اور کشمیر کے لوگ تھے۔ وہ کوئی بڑا کارنامہ انجام دینا چاہتے تھے۔ لیکن ان کی یہ آرزو پوری نہ ہوسکی۔ یہی تشنہ آرزو زندگی بھر جوالہ مکھی کی طرح ان کے سینے میں دہکتی رہی اور اظہار کے لئے راہیں تلاش کرتی رہی۔ شمیم احمد شمیم مرحوم نے پریم ناتھ در کو قریب سے دیکھا تھا اور اس اضطرار کو بھی محسوس کیا تھا جو ان کے روم روم میں رچا بسا تھا۔ اپنے مضمون "پریم ناتھ در ــــ میرا یار" میں لکھتے ہیں:۔

جب میں در صاحب سے ملا۔ میں نے محسوس کیا کہ اس
شخص کے وجود میں ایک آگ ہے۔ ایک تڑپ ہے
اور ایک عجیب طرح کی بے چینی۔ وہ ایک عجیب
قسم کے احساس گناہ میں مبتلا ہے اور وہ اس گناہ کا کفارہ
ادا کرنے کے لیے مضطرب ہے۔"

[روزنامہ "آئینہ" سرینگر
۱۰ ستمبر ۱۹۷۶ء]

یہ آگ اسی نا آسودہ آرزو کے الاؤ کی آگ تھی۔ اور چونکہ در ایک حساس فن کار تھے لہٰذا اس
آگ کی حدت کا احساس دلانا چاہتے تھے۔ آزادی کی جنگ میں ہراول دستے کی جن
صفوں میں وہ کسی زمانے میں شامل ہوئے تھے وہ کہاں سے کہاں پہنچ چکا تھا۔ وہ زمانہ
انعامات اور صلے کا زمانہ نہیں تھا۔ وہ دار و رسن کی آزمائش کا زمانہ تھا۔ در نے اپنے
ضمیر کو اپنا رہبر بنایا تھا۔ وہ اسی کی آواز پہ آگ کے صحرا میں کود پڑے تھے لیکن انہیں
آدھے راستے سے ہی لوٹ جانا پڑا تھا۔ یہی گناہ تھا اور اسی گناہ کا احساس انہیں عرصہ دراز
تک تڑپاتا رہا۔ جس کا کفارہ ادا کرنے کے لئے ان کی روح بے چین تھی ــــــ اس
بے چینی کا اظہار ان کی کہانیوں کا حسن ہے۔

پریم ناتھ در کا اصل میدان افسانہ نگاری تھا۔ اس میدان میں ان کے کارنامے
قلیل سہی لیکن اس پایہ کے ضرور ہیں کہ اردو کے افسانوی ادب میں اگر ان کا ذکر نہ
کیا جائے تو وہ ادبی بد دیانتی ہوگی اردو افسانے کے کسی بھی مورخ یا محقق کے لئے
پریم ناتھ در کے نام اور کام کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آج کی نسل بہت
کم پریم ناتھ در کے کارناموں سے واقف ہے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ تکنیک اور موضوع
کے اعتبار سے در نے افسانوی کہانیاں لکھیں۔ وہ ان کی تاخیر سے اس میدان

میں آئے لیکن ان کی دلچسپیوں کا اندازہ اس حقیقت سے ہوتا ہے کہ مرحوم پریم ناتھ پردیسی کے مکان میں ہونے والی ادبی نشستوں میں وہ موجود ہوا کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کشمیر میں اردو افسانے کی پہچان نمایاں طور پر پریم ناتھ پردیسی سے تھی۔ در نے ابھی افسانہ نگاری میں اپنا کھاتہ نہیں کھولا تھا۔ یہ کام انہوں نے بقدر احسن ۱۹۴۵ء میں کیا جب ان کی پہلی کہانی "غلط فہمی" لاہور کے مشہور ماہنامہ "ادبی دنیا" میں شایع ہوئی۔ اس کے مدیر نامدار مولانا صلاح الدین احمد نے نئے افسانہ نگار کو متعارف کراتے ہوئے لکھا تھا:-

"در ہمارے افسانوی افق پر طلوع ہوتے ہی چمک اٹھا ہے اور اگر وہ نوجوان ہے تو پھر ہمارے موجودہ استادوں کو ہوشیار ہو جانا چاہیئے۔ در بہت جلد ہماری افسانوی حدود کو آگے بڑھائے گا اور فن کا پرچم ان دیکھے میدانوں میں جا گاڑے گا۔"

اس کے بعد ان کے ایک سے ایک افسانے منظر عام پر آنے لگے اور وہ مسلسل کامیابی کے جھنڈے گاڑتے ہوئے آگے بڑھے۔ مولانا کی یہ پیشین گوئی حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی چنانچہ در کے افسانے یکے بعد دیگرے شایع ہونے لگے تو مولانا نے ایک بار پھر اپنے پہلے بیان پر تصدیق کی مہر ثبت کرتے ہوئے لکھا:-

"میں نے در کے بارے میں جو پیشین گوئی کی تھی وہ صحیح ثابت ہوئی ـــــ کہاں ہیں وہ افسانہ نگار جو یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ انہوں نے عظیم افسانے لکھے ہیں وہ آئیں اور دیکھیں افسانے یہ ہوتے ہیں ـــــ "چائے کی پیالی"[1]

---

[1] چائے کی پیالی اپنے دور کا ایک اہم افسانہ ہے جو محمد حسن عسکری نے لکھا تھا۔

کو داخلیت اور نفسی تجزیہ کا معیار سمجھنے والے یہ جان لیں کہ اس معیار کے حدود دور آگے ہیں۔"

۱۹۴۷ء میں بٹوارے کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں عجیب افراط و تفریط کا عالم تھا۔ آزادی کا سورج طلوع ہوتے ہی کیا نہیں دیکھنا پڑا۔ خون میں ڈوبی ہوئی انسانی لاشوں کا سمندر، آگ اور موت کا برہنہ رقص، تبادلہ آبادی اور نقل مکانی وطن میں بے وطنی کا احساس ـــ ایسے میں ذہن مشل تھے اور دماغ ماؤف ہو چکے تھے۔ ادب کے روایتی مرکز بکھر چکے تھے۔ ادیبوں اور شاعروں کے تخلیقی سوتے بھی آنسو بہاتے بہاتے سوکھ گئے تھے۔ اب وہ کچھ کرنا چاہتے تھے۔ نئی صورت حال کے پیش نظر اب وہ سنبھلنا چاہتے تھے۔ لیکن کوئی مشترکہ پلیٹ فارم نہیں تھا۔ ایسے میں ادیبوں اور فنکاروں کو ایک جگہ اکٹھا کرنا بڑے دل گردے کا کام تھا۔ یہ صلیب بھی پریم ناتھ در نے ہی اٹھائی۔ یہ ان کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اکھڑے ہوئے قدم ایک جگہ جم گئے۔ حلقۂ اربابِ ذوق (دہلی) کے نام سے ایک انجمن آراستہ ہوئی۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد ان دنوں کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب ۱۹۴۷ء میں مغربی پاکستان سے ادیبوں اور شاعروں کے قافلے اکھڑ کے ہندوستان آئے تو دہلی میں سب سے پہلے جو ادبی بزم جمی وہ پریم ناتھ در کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ان دنوں دلی کالج میں پڑھاتے تھے۔ پریم ناتھ در کے گہرے دوست تھے۔ پریم ناتھ در نے ان کے ساتھ مل کر حلقۂ اربابِ ذوق کی بنیاد ڈالی۔ یہ ایک طرح سے لاہور کے حلقۂ اربابِ ذوق کا تسلسل تھا۔ ذہنی اور جذباتی

طور سے"

(آنکھیں ترستیاں ہیں ص ۱۷۱)

آزاد صاحب کے بیان کے مطابق پریم ناتھ در نے اس حلقے کو زندہ رکھنے کے لئے بڑی محنت کی۔[1]

[1] حلقہ ارباب ذوق دہلی — لاہور کے حلقہ ارباب ذوق (مرکز) کی ایک شاخ کے طور پر جنوری ۱۹۴۶ء میں قایم ہوا تھا۔ مرکزی طرف سے حلقہ کے سیکرٹری قیوم نظر اور انتظامیہ کمیٹی کے ایک رکن یوسف ظفر دہلی آئے تھے۔ اس شاخ کے بنیادی کارکن یہ تھے۔

میراجی (سیکرٹری) اکرام قمر (نائب سیکرٹری)

محمد حسن عسکری، تابش دہلوی، مختار صدیقی، سیکرٹری اور نائب سیکرٹری (ممبران انتظامیہ کمیٹی)

اس کے ہفتہ وار جلسوں میں اردو کے جو دانشور، ادیب اور شاعر برابر حصہ لیتے تھے۔ ان میں بعض اہم نام یہ ہیں: مضطر ہاشمی، تابش دہلوی، مختار صدیقی، راجہ مہدی علی خان، میراجی، ابوسعید قریشی، شاہد احمد دہلوی، آوارہ، اکرام قمر، ضیا جالندھری، اختر ہوشیارپوری اعجاز حسین بٹالوی، محمد حسن عسکری، عبادت بریلوی، وقار عظیم، پریم ناتھ در، حمید احمد خان، مجید ملک، ن۔ م۔ راشد، شیر محمد اختر، پرتھوی ناتھ شرما، غلام عباس، راجندر ناتھ شیدا، رفیق خاور، حامد علی خان، قیسی رام پوری، غلام عباس، حسن عباس، آغا بابر، جمیل الدین عالی، وشوامتر عادل، دت بھارتی وغیرہ اردو ادب کا کون قاری ایسا ہے۔ جو ان ناموں سے واقف نہیں۔ لیکن ان میں سے چند ادیب اور شاعر ایسے ہیں جن کا تعلق راست طور پر ترقی پسند تحریک کے ساتھ تھا۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ حلقہ ارباب ذوق اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے مقاصد میں اختلاف تھا۔ جس حلقہ ارباب ذوق کا ذکر آزاد صاحب نے کیا ہے۔ وہ یہ حلقہ نہیں تھا۔ غالباً بٹوارے کے بعد جب ہمارے اہل قلم بھی بکھر گئے۔ حلقہ ارباب ذوق کا شیرازہ بھی بکھر گیا تھا۔ اس کو از سر نو تشکیل دینے میں پریم ناتھ در کی ان تھک مساعی کا ہاتھ رہا ہے۔

آزاد صاحب کا اشارہ ای[illegible]

ان محفلوں میں در صاحب اور عبادت بریلوی کے علاوہ ساحر لدھیانوی، پرکاش پنڈت، مہدی عباس حسینی، شمیم کرہانی، غلام احمد فرقت، ریوتی سرن شرما، عرش ملسیانی، بلونت سنگھ جیسے فن کار باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ اس پر سوز ماحول میں جب اظہار کے لئے کلیجے پھٹنے کو آئے تھے اتنے سارے لوگوں کو اکٹھا کرنا معمولی کارنامہ نہیں۔ آزاد صاحب نے اس حلقے کے تعلق سے شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی اور کہانی کار اوپندر ناتھ اشک کا ذکر نہیں کیا ہے[1] لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ حضرات بھی انجمن کے ساتھ وابستہ تھے۔ چنانچہ حلقے کی طرف سے اچھی اور جاندار کتابوں کی اشاعت کا ایک جامع پروگرام مرتب ہوا تھا۔ پریم ناتھ در کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "کاغذ کا واسدیو" حلقے کے اشاعتی پروگرام کی پہلی کڑی تھی۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے مرتبین جوش ملیح آبادی، عبادت بریلوی اور اوپندر ناتھ اشک تھے۔ حلقۂ ارباب ذوق کی سرگرمیوں کے حوالے سے انہوں نے پریم ناتھ در کی فنی صلاحیتوں کا اعتراف ان الفاظ میں کیا تھا:۔

> "کاغذ کا واسدیو ایک ایسا دریچہ ہے جس میں سے آپ حلقہ کی سرگرمیوں کو جھانک سکتے ہیں۔ ان کی جامعیت کو محسوس کر سکتے ہیں۔ حلقہ اپنی سرگرمیوں، اپنے مقصد اور اپنی تحریک کی ایک ٹھوس تصویر پیش کرنا چاہتا تھا اور اس فیصلے پر پہنچنے میں دیر نہ لگی کہ پریم ناتھ در کے افسانوں کے مجموعہ کی اشاعت اس کا اولین اور گراں مایہ رخ ہوگا۔ ہم نے ہرگز اس مجموعہ کو پیش کرتے

---

[1] بٹوارے کے بعد جب یہ حلقہ از سر نو سرگرم عمل ہوا تب اس میں ترقی پسند قلم کار ہی شامل تھے اور اسی وقت انہوں نے [illegible] پنجاب [illegible] ترقی [illegible] قلم کار [illegible] تھا۔ (ب پ)

ہوئے اس کی گونج کی آڑ نہیں لی جو بیشتر ہی در کے
افسانے موجودہ افسانوی خلائیں پیدا کر چکے تھے۔ بلکہ
ہم نے اس تعلق کو مدنظر رکھا ہے جو حلقہ کو اس فن کار
کے ساتھ ہے۔ اس کے فن کی بلندی حلقہ کا اپنا فخر ہے"۔

(کاغذ کا واسدیو)

اس تعارفی نوٹ میں اگرچہ حلقہ ارباب ذوق دہلی کی ادبی کارگزاریوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ لیکن ضمناً پریم ناتھ در کے فنی کمال کا بھی اعتراف ہے اور ساتھ ہی ساتھ مولانا صلاح الدین احمد کے اس دعوے کی تصدیق اور توثیق ہوتی ہے جو چند سال قبل در کو اردو افسانے کی دنیا میں متعارف کرتے ہوئے مولانا موصوف نے کیا تھا۔ اردو افسانے کے قارئین کو یاد ہو گا کہ ایک زمانے میں صلاح الدین احمد مرحوم کو اردو افسانے میں جمود کا احساس ہوا تھا اور انہوں نے اعلان کیا تھا کہ وہ "ادبی دنیا" میں کسی افسانے کو شائع نہیں کریں گے جب تک کہ وہ بلند معیار کا نہ ہو۔ پریم ناتھ در کا افسانہ "غلط فہمی" اس چیلنج کا پہلا جواب تھا۔

حلقہ ارباب ذوق کا ذکر آیا ہے۔ اس کے تعلق سے یہ کہنا ضروری ہے کہ اس انجمن کے روح رواں پریم ناتھ در ہی تھے اور انہوں نے اپنے اثر و رسوخ سے ادیبوں اور شاعروں کی خاصی جماعت اکٹھا کر لی تھی۔ حلقے کی نشستیں ان کے گھر میں ہوتی تھیں اور جو تخلیقات پڑھی جاتی تھیں ان پر ہر زاویے سے بحث ہوتی تھی۔ میرے دوست اور مشہور کہانی کار مانک ٹالہ ان میٹنگوں میں شامل ہوتے تھے وہ لکھتے ہیں :۔

"ہر اتوار کو حلقہ ارباب ذوق کے ہفتہ وار اجلاس
ہوتے تھے۔ چنانچہ میں نے ہر اتوار وہاں جانا شروع

کر دیا...... پریم ناتھ در مرحوم اس زمانے میں آل
انڈیا ریڈیو میں ریڈیو کے ہفتہ وار رسالہ "آواز" کے
ایڈیٹر تھے۔ حلقہ ارباب ذوق کے ہفتہ وار اجلاس
ان ہی کے کوارٹر میں ہر اتوار کی شام کو ہوتے تھے...
پریم ناتھ در بڑی دھانسو قسم کی شخصیت تھے اور ان
کے سبھی بڑے بڑے مصنفین سے ذاتی تعلقات تھے چنانچہ
باہر کے ادیب بھی جب دہلی تشریف لاتے تو نہ صرف
حلقے کے ہفتہ وار جلسوں میں مدعو کرتے۔ بلکہ کچھ کو
اپنے گھر ہی ٹھہراتے یا کم سے کم دو تین مرتبہ کھانے
پر ضرور مدعو کرتے"

{ "فن اور شخصیت" بمبئی
آپ بیتی نمبر ص ۲۴۷ }

اس بیان سے صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ پریم ناتھ در شعر و ادب کے چراغ کو جلائے
رکھنے کے لئے کیا نہیں کرتے تھے۔ وہ نہ صرف اپنی مصروف زندگی میں سے حلقے کو
مستحکم کرنے کے لئے اپنا بیشتر وقت دیتے تھے۔ بلکہ بڑی فراخ دلی سے پیسہ بھی خرچتے
تھے۔ ایسا ہم میں سے کتنے لوگ کرتے ہیں؟

بات میں سے بات نکل آئی ہے۔ مانک ٹالہ نے در صاحب کو اپنے احباب
کی دعوتیں کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ ایک دوسرے سیاق میں در صاحب کے دوست
شمیم احمد شمیم مرحوم نے ان کی شخصیت کے اس پہلو کو بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"در صاحب کی دو کمزوریاں تھیں۔ ایک کھانا اور

پکاتے بھی تھے اور کھانا پکانے اور کھلانے کا شوق انہیں
جنوں کی حد تک تھا۔ انہیں کھانا پکا کر دوست احباب
کو کھلانے کے لئے ہمیشہ کسی نہ کسی بہانے کی تلاش رہتی
تھی۔ اور پھر وہ اس ذوق و شوق سے پکانے اور کھلانے
میں محو ہو جاتے کہ جیسے ان کی زندگی کا یہی ایک مقصد
ہو"

(پریم ناتھ در — میرا یار)

راقم السطور نے اس مضمون کے شروع میں پریم ناتھ در کی شخصیت کے دو پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔ پریم ناتھ در' جو ترقی پسند تھے۔ جن کے سینے میں آگ کا ایک سمندر چھپا تھا۔ جو باغی تھے۔ رسوم و قیود کی دھجیاں اڑاتے تھے اور اپنے افسانوں میں انسان کے درد کی کہانی رقم کرتے تھے۔ اور دوسرے وہ جو دھرم اور عقاید کو اسی طرح سینے سے لگائے ہوئے تھے جیسے رسوم و قیود کا پابند ایک عام شخص ہو سکتا ہے۔ شمیم مرحوم لکھتے ہیں:-

" در صاحب بڑے مذہبی آدمی تھے۔ ان کے دل میں
بھگوان کا خوف تھا اور انسان کی محبت۔ وہ
پوجا پاٹھ بھی کرتے تھے اور پیروں فقیروں کو بھی
مانتے تھے۔ لیکن ان کی مذہبیت میں وہ تنگ
نظری اور تعصب نہیں تھا کہ جو عام طور پر کٹر ہندوؤں
یا کٹر ملاؤں میں ہوتا ہے۔ وہ ذہنی طور پر ترقی پسند
ہوتے ہوئے بھی سماجی اعتبار سے رسوم و رواج
کے سخت پابند تھے۔"

{ پریم ناتھ در ـــ میرا یار۔
روزنامہ آئینہ ۱۱ ستمبر ۱۹۷۶ء }

میں در صاحب کی شخصیت کے اس تضاد پر بحث نہیں کروں گا۔

اس مضمون میں پریم ناتھ در کے فن کا تفصیل سے جائزہ لینے کا محل نہیں ہے۔ ایسا کرنا اس مضمون کے دائرے سے باہر آیا ہے۔ چند باتیں اختصار سے عرض کروں گا۔

پریم ناتھ در اردو میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ اگرچہ ان کے کارنامے قلیل ہیں لیکن پھر بھی انہوں نے اپنے تخلیقی جوہر اور جودت ذہن کا لوہا منوایا۔ ان کے افسانوں کے صرف دو مجموعے شایع ہوئے ہیں۔

۱۔ کاغذ کا واسدیو (۱۹۴۹ء)

۲۔ نیلی آنکھیں (۱۹۶۰ء)

۳۔ زہر گبر (۱۹۶۹ء) کشمیری زبان میں ایک ڈراما

اس کے علاوہ اردو اور ہندی میں ان کی کئی کہانیاں شایع ہوئی ہیں۔ لیکن ان کی حیات کے دوران اردو میں ان کا کوئی اور افسانوی مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا۔

پریم ناتھ در کو افسانے کی تیکنیک پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ ان کے موضوعات سے قطع نظر ان کا ٹریٹمنٹ خلاقانہ بھی تھا اور ماہرانہ بھی۔ فنی اعتبار سے وہ بیدی اور منٹو کی قبیل کے افسانہ نگار تھے۔ زبان و بیان پر انہیں قدرت حاصل تھی۔ لیکن وہ الفاظ کا خزانہ نہیں لٹاتے۔ نہایت احتیاط سے الفاظ کا استعمال کرتے تھے۔ ان کے یہاں شاعری کا احساس نہیں ہوتا۔ لفظ ایسے استعمال کرتے ہیں کہ ان میں معنی کی جہتیں لپٹی ہوئی ملتی ہیں۔ ان کے اسلوب میں بہاؤ کا احساس نہیں ہوتا۔ لیکن پیچیدگی بھی نہیں ملتی۔ ان کا اسلوب ان کا منفرد اسلوب ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے بلیغ بھی ہے اور مناسب بھی۔ در کے یہاں پلاٹ سازی، کردار نگاری، کہانی کی

بنت اور ترسیل کی فن کاری کا احساس ہوتا ہے۔ وہ تاثر کی وحدت کا خیال بھی رکھتے ہیں اور افسانے کو آغاز سے لے کر اختتام تک مختلف منزلوں میں سے کامیابی سے گذارنے کا فن بھی جانتے ہیں۔ اس سے ان کی کہانیوں میں فنی اعتبار سے جھول نہیں رہتی۔

"کاغذ کا واسدیو" کے پیش لفظ میں احتشام حسین نے پریم ناتھ در کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"پریم ناتھ در کی افسانہ نویسی کی عمر ابھی کم ہے لیکن تخلیقی ذہن کی صلاحیتیں ابتدائی کارناموں ہی میں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ در نے بہت جلد لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اردو افسانہ نگاری کے اس عظیم الشان دور میں کسی نئے افسانہ نگار کا میدان میں آنا اور اپنی جگہ بنانا خود ایک قابل تحسین اور قابل غور بات ہے اور پریم ناتھ در وہ جگہ حاصل کر رہے ہیں۔

(کاغذ کا واسدیو)

لیکن اس کے بعد در نے اپنے تخلیقی سفر میں کئی چوٹیاں سر کر لیں اور اردو کے افسانوی ادب میں ایک مقام پیدا کر لیا۔ "نیلی آنکھیں" میں ان کا فن نئی منزلوں کی نشاندہی کرتا ہے۔

پریم ناتھ در کے یہاں پریم ناتھ پردیسی کی طرح کشمیر کا ذکر آتا ہے۔ لیکن یہ وہ کشمیر نہیں جس کا ذکر اردو کے کئی بڑے افسانہ نگاروں نے کیا ہے اور کشمیر کی روح کو مسخ کیا ہے۔ در کے افسانوں میں پردیسی ہی کی طرح کشمیر کے برفیلے پانیوں، سدا بہار جنگلوں، گہری گھاٹیوں اور نیلی آنکھوں والی دوشیزاؤں کا ذکر نہیں ملتا۔ جن کے ساتھ خیالی رومانوں کے طومار باندھ کر یہاں کے حسن کی توہین کی گئی ہے۔ در کی کہانیوں میں

بھی یہاں کے جہنم زاروں کی تصویر ملتی ہے۔ بھوک، لاچاری، افلاس اور بدنصیبی کی کہانیاں ملتی ہیں۔ احتشام حسین نے بالکل بجا لکھا ہے:۔

"کشمیر جو بار بار ان کے افسانوں میں آتا ہے۔ اپنی وہ جنت بدوش عظمتیں لیے ہوئے نہیں آتا جن سے رومانوں کا افسوں جگانے کے لئے فضا تیار ہوتی ہے۔ بلکہ ان میں وہ غم آلود اور نشتر آگیں۔ کسک بھرتا ہے۔ جس سے ہم کشمیر کی حقیقت کے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں۔"

(کاغذ کا واسدیو)

میرے نزدیک در کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا داخلی انداز ہے۔ آج جب ہم جدید افسانے میں دروں بینی، داخلیت اور انفرادیت کی بات کرتے ہیں۔ میرا ذہن پریم ناتھ در کے افسانوں کی ایسی ہی خصوصیات کی طرف چلا جاتا ہے۔ در ایک روایتی افسانہ نگار تھے لیکن اپنے روایتی انداز کے باوجود ان کی کہانیوں میں بار بار ایک عجیب انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ انفرادیت مجھے پریم ناتھ پردیسی کے یہاں بھی نظر نہیں آئی۔ ان کا مشاہدہ اس قدر گہرا ہے کہ وہ خارجی سطح کھرچ کھرچ کر اندر ہی اندر اپنے کردار کے باطن کے دریچوں میں جھانک لیتے ہیں۔ اور وہاں اس کے داخلی محسوسات کا اندازہ کرتے ہیں۔ باطن اور داخل کی اسی بے چینی اور بے کلی کو در نے اپنی بیشتر کہانیوں کا موضوع بنا لیا ہے۔ اس لئے بعض اوقات ان کا اظہار رمزیہ اور مبہم بن جاتا ہے۔ اور بعض اوقات طنز کا سہارا لیتا ہے۔ لیکن اس ابہام سے ان کے ابلاغ اور ترسیل کے عمل میں رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔

لیکن اس کے باوصف، جیسا ذکر ہو چکا در افسانہ نگاری کے بنیادی فن سے واقف تھے۔ ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ انہوں نے کہانی کے عالمی معیار کو سامنے

رکھا تھا۔ اس کی اندھا دھند تقلید نہیں کی تھی۔ بلکہ اپنی ضرورت کے مطابق اس سے روشنی حاصل کی تھی۔ ایک جگہ فن افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"اردنگ جیسے استاد نے بھی افسانے کے حدود میں ڈرامائی عمل کی کوشش نہیں کی۔ نہ یہ چاہا کہ افسانے کے حدود میں ڈرامائی عمل آجائے۔ اگر اس نے ذہنی طور پر کوشش کی تو اس بات کی قاری کے دل میں ایک موڈ، ایک جذبہ پیدا کر دے اس وقت بھی جبکہ افسانے کا جنم ہوا۔ تب بھی افسانے کے مرکز میں ایک ہی فرد ہوا کرتا تھا۔ اس وقت بھی چاہے وہ اردنگ تھا، پو تھا اور لبعد میں چاہے مولپساں یا او ہنری .... وہاں بھی انہوں نے پلاٹ کا سہارا، اس لئے لیا کہ انہیں زندگی کے ہر پہلو کو آشکار کرنا تھا۔ نفس کی بے پایاں گہرائیاں اور الجھے ہوئے ان گنت دھاگوں کی کھوج لگانی تھی، ماحول کی جیتی جاگتی تصویر الفاظ میں کھینچ کر رکھنی تھی، امر کرداروں کو جنم دینا تھا اور ایک تحیر کو پیدا کرنا تھا........"

بحوالہ { کشمیر میں اردو (حصہ سویم) / عبدالقادر سروری ص ۱۷۰ }

نفس کی بے پایاں گہرائیاں پاٹنا اور الجھے ہوئے ان گنت دھاگوں کو کھوجنا پریم ناتھ در کا ایک اہم فنی مقصد تھا۔ انہوں نے نسبتاً بہت کم لکھا ہے۔ لیکن جو کچھ لکھا ہے۔ اس میں ان کے گہرے شعور اور فنی عرفان کا احساس ہوتا ہے۔

ذی گبر در صاحب کا تین ایکٹوں پر مشتمل ایک ڈراما ہے۔ جو کشمیری میں لکھا گیا ہے۔ یہ ڈراما اسٹیج کے لیے لکھا گیا تھا۔ اور اس کا بنیادی موضوع کشمیری ہندوؤں اور مسلمانوں کا روایتی بھائی چارہ ہے۔ اس ڈرامے کے پیش لفظ میں مصنف نے اپنی آرزو کا اظہار کیا ہے کہ وہ بھی کشمیری زبان میں لکھنا چاہتے تھے لیکن انہیں ماحول ایسا ملا کہ جس کے باعث انہیں اپنے اظہار کے لئے دوسری زبانوں کا سہارا لینا پڑا۔ اپنی اردو اور ہندی کہانیوں کا ذکر کرتے ہوئے اس چھوٹے سے ڈرامے کی پہلی بات میں رقم طراز ہیں:۔

"یہ حقیقت ہے کہ میری کہانیوں کی بڑی تحسین ہوئی اردو میں بھی اور ہندی میں بھی۔ مگر حق بات تو یہ ہے کہ جو کچھ میں لکھتا تھا۔ اس میں کشمیر کی مٹھاس تھی۔ دوسری زبان کے الفاظ میں غیر شعوری طور پر آبشاروں کی چھینٹیں اڑتی تھیں، پہاڑیوں کی گودیوں میں مویشیوں کے ریوڑ اچھلتے کودتے، دیواروں کے بیچ میں برف کے گالے مچلتے ہوئے آ گرتے، ڈل کی سطح آب پر تیرتے ہوئے کیفیت رقص کرتے اور اسی عمل میں میری تحریر از خود شیرینی جذب کرتی۔

(کشمیری سے ترجمہ)

(ذی گبر ص ۴)

اس بیان سے پریم ناتھ در کے لاشعور میں چھپے فن کار کی اصل معلوم ہوتی ہے۔ ڈرامے میں ان کے اس اعتراف کے باوصف کہ وہ غیر شاعر ہیں شعر ملتے ہیں۔ جو ان کے بقول تک بندی ہی سہی لیکن اس حقیقت پر دال ہے کہ یہ ڈراما جیسا

بھی ہے انہوں نے اپنی مادری زبان میں سوچا تھا اور اس کی تشکیل اسی طرح ذہن میں کی تھی۔

پریم ناتھ در سرزمین کشمیر کے ایک بڑے فن کار تھے۔ اس میں کوئی دو رائیں نہیں۔ پریم ناتھ پردیسی کے بعد وہ ہمارے سب سے بڑے کہانی کار ہیں۔ انہوں نے نہ صرف وقت کی آہٹ سن لی تھی بلکہ انسان کی بے کلی کو بھی پہچان لیا تھا۔ پردیسی ہی کی طرح لیکن ان سے مختلف انداز میں انہوں نے اپنے معاشرے کو بڑے خلوص کے ساتھ اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ اور اس بے بسی اور لاچاری کو زبان دی جو ہمارے ماتھے کی لکیروں پر رقم تھی۔

فرینڈ فلاسفر اینڈ گائیڈ

——— حامدی کاشمیری

ذہن پر جمی ہوئی یادوں کی کائی کھرچتا ہوں تو ان گنت واقعات اور ان گنت لوگ قندیلیں جلائے سامنے آجاتے ہیں۔ بچپن، لڑکپن اور جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہوئے اچانک ایس۔ پی۔ کالج کی پر وقار عمارتیں سامنے آ کھڑی ہوتی ہیں، اور ان کے آنگن میں نور کی لکیریں پھیل جاتی ہیں اور بے نام خوشبوؤں کے گلاب کھل اٹھتے ہیں ——— خوش پوش اور وضع دار پروفیسر، بھانت بھانت کے ہم جماعت، پر وقار چہرے، شوخ نگاہیں، عاشقوں کی ٹولیاں، نقرئی قہقہے...

۱۹۴۶ء کی ایک خزاں زدہ دوپہر۔

میں ایس۔ پی۔ کالج میں ایف۔ ایس سی کے پہلے سال کا طالب علم ہوں۔ لیکن سائنس سے زیادہ آرٹس کے مضامین کی طرف مائل ہوں۔ اردو ادب میرا [illegible] اردو اور تاریخ کی [illegible] اعلیٰ درجہ حاصل

ہے۔ کثیت ایک مضمون کے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ لیکن یہ اس زبان کی مقبولیت اور مٹھاس ہے کہ کالج کے میگزین "پرتاپ" میں اردو کا سیکشن ہے۔ اردو کے ڈبیٹ ہوتے ہیں۔ اردو میں ڈرامے اسٹیج کیے جاتے ہیں اور اردو کی ایک "بزم ادب" موجود ہے۔ ہر سنیچر کو بزم کا ایک جلسہ ہوتا ہے۔ جہاں اردو میں لکھی ہوئی کہانیاں، مضامین، غزلیں، نظمیں ذوق و شوق کے ساتھ سنی اور سراہی جاتی ہیں۔

خزاں کی اس دوپہر کو جس کا ذکر میں کر رہا ہوں ایک بوڑھے چنار کے سائے میں بزم کا جلسہ ہو رہا ہے۔ چنار کے خزاں زدہ پیلے اور لال پتے آہستہ آہستہ جھڑ رہے ہیں۔ من چلے نوجوانوں کی واہ واہ اور سراہتے ڈوپٹوں میں چھپے ہوئے ہونٹوں کی نقرئی سرگوشیوں سے ایک سماں بندھ گیا ہے۔ کرسی میں دھنسے ہوئے پروفیسر کے اشارے پر ایک منحنی چال کا پتلا اور لمبا لڑکا سامنے آجاتا ہے اور اپنا کلام سناتا ہے۔ آواز میں کوئی جادو کوئی رس نہیں۔ چہرے سے کم آمیزی جھلکتی ہے۔ پڑھتا کیا ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ لیکن سامعین ایک لمحے کے لیے مرعوب سے ہو جاتے ہیں۔

"یہ ہیں سیکنڈ ایئر کے حبیب اللہ حامدی" اناونسمنٹ ہوتا ہے

ہم ہکا بکا رہ گئے۔

یہ حامد ہیں یا حامدی ——— کافی دنوں تک معنی

سمجھ نہ آئے۔ حامد حمد کرنے والا اور حامدی...."

حامدی مجھ سے ایک سال سینئر تھے۔ وہ آرٹس کے طالب علم تھے۔ ہم ایف۔ ایس سی کے پہلے سال میں تھے اور فسٹ ایئر فول کہلاتے تھے اور اکثر اپنے سینئر ساتھیوں کی تحقیر اور تضحیک کا نشانہ بنتے تھے۔ بعض اوقات پٹتے بھی تھے۔ اس لیے احساس کمتری کا پیدا ہونا لازمی تھا۔ لیکن یہ لمبا ٹیڑھا میڑھا شاعر کچھ مختلف

تھا۔ یہ کسی گروپ میں شامل نہ تھا اور اکثر دوسروں سے الگ تھلگ رہتا۔ اس سے اکثر کالیج لائبریری میں ملاقات ہوتی۔ جہاں میں اس زمانہ میں دیوانوں کی طرح اردو ناولوں کی تلاش میں پریشان رہتا۔ لمبے قد کا یہ شاعر بھی کتابوں اور رسالوں کے اوراق الٹتے ہوئے نظر آتا اور گم سم رہتا۔

اس کے بعد میرا تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا۔ لیکن اردو ادب کی دلچسپی مجھے کشاں کشاں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں لے گئی جو اس زمانے میں آل سٹیٹ کلچرل کانفرنس کے ایک حصے کے طور پر منظم ہوئی تھی۔ یہاں بزرگ اور نوجوان دانشوروں اور ادیبوں اور شاعروں کا ہر ہفتہ اجتماع ہوا کرتا۔ سرخ انقلاب' امن عالم اور بغاوت' کے نعرے شعر و نثر میں پیوست کئے جاتے۔ ترقی پسندوں کا بول بالا تھا اور حسن و عشق اور رومان کا ذکر محض افلاس اور ناداری اور بے بسی کو نمایاں کرنے کے لئے کیا جاتا۔ یہاں حبیب اللہ حامدی سے پھر ملاقاتیں ہوئیں جو اب حبیب حامدی کے نام سے لکھنے لگ گئے تھے۔ ان کا لہجہ' ان کی آواز کچھ بدلی بدلی سی تھی وہ گردش زمانہ کے مطابق شعر کہہ رہے تھے۔ لیکن ترقی پسندی کے شور و غوغا میں ان کی آواز دب گئی تھی۔

وہ جلد ہی سنبھل گئے۔ انگریزی ادبیات میں ایم' اے کرنے کے بعد وہ ایس' پی کالیج میں ہی لیکچرار کی حیثیت سے تعینات ہوئے۔ اور اچانک ان کے افسانے سامنے آنے لگے۔ ہم جو اپنے آپ کو بڑا کہانی کار سمجھتے تھے۔ ہاتھ ملتے رہ گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے راہی' شعاعیں' بیسویں صدی وغیرہ میں ان کے افسانے چھپنے لگے۔ یہ بے حد رومانی افسانے تھے۔

غاص طور پر وہ بیسویں صدی کے لئے برسہا برس تک بلا تکان لکھتے رہے اور ان کا موضوع مڈل کلاس کے رومانی قصے تھے جو اس وقت بیسویں صدی کے معیار کے مطابق تھے۔ چنانچہ اس نئے افسانہ نگار کو بیسویں صدی کے توسط سے ہی پہچانا گیا۔ اس زمانہ میں نوجوانوں کے لئے بیسویں صدی میں چھپ جانا بڑی بات تھی اور حامدی کی بہت سے لوگوں کے لئے قابل رشک بن گئے۔ حامدی صاحب قلانچیں بھرتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ لیکن یہاں کے ادبی حلقوں میں جس میں اب بھی ترقی پسندی کے شروع کے دور کی چھاپ تھی، حامدی کی ان کہانیوں کو وقعت کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ "بیسویں صدی" دہلی میں جب ان کی پہلی کہانی "بیہوش" چھپی تو یار لوگوں نے اس کی دھجیاں اڑا دیں۔ لیکن پھر کچھ عرصہ کے بعد جب یہ طلسم ٹوٹ گیا تو محسوس ہوا ایک نئی آواز سامنے آرہی ہے۔ جو ترقی پسندی کے فارمولائی حصاروں کو توڑ کر محبت اور زندگی کی بات سرگوشیوں میں سنا رہی ہے اور انسانی نفسیات کی پرتیں کھول رہی ہے۔

حامدی کا جی کبھی ادب نہیں گیا۔ انہوں نے مسلسل لکھا۔ اب وہ مسلسل مشاعروں میں نظر آنے لگے۔ آل انڈیا مشاعروں میں جہاں غلام رسول نازکی، قیصر قلندر، شہ زور، مہندر رینہ، اکبر جے پوری وغیرہ کشمیر کے اردو شاعروں کی نمائندگی کرتے تھے۔ وہاں دوسری نسل کے ترجمان حامدی تھے۔ جو فنی پختگی کی سیڑھیاں زینہ بہ زینہ چڑھتے ہوئے اپنا مقام بنا رہے تھے۔

حامدی سے کہاں کہاں ملا اور میرے دل و دماغ پر ان کی شخصیت کے کیا کیا نقوش ثبت ہیں۔ ان کو ان کی بسیار گوئی کی بنا پر ضبط تحریر میں لانا دشوار ہے۔ لیکن میں بہوری کدل کی تنگ و تاریک گلیاں نہیں بھولا ہوں۔ جہاں حامدی کا چھوٹا سا مکان تھا اور جہاں غربت اور ناداری کی آغوش میں اس نے تعلیم

حاصل کی۔ میں اس کے ساتھ اس کے کمرے میں گھنٹوں بیٹھا ہوں۔ مختلف موضوعات پر تبادلۂ خیال کر چکا ہوں۔ حامدی کا وہ غیر آرائشی کمرہ ان کا گوشۂ اماں تھا جہاں دہکتے ہوئے نمکین چائے کے سماوار میں اٹھتی ہوئی خوشبودار چائے کی مہک سے وہ انسپائر ہوتا تھا اور خوب صورت کہانیاں اور غزلیں لکھتا تھا۔ میں اسی مکان کی چار دیواری میں اس نے اپنے صوفی منش والد کا پیار پایا جنہیں درویشوں اور قلندروں سے عشق تھا اور جو منے حبیب اللہ کو کبھی کبھی انگلی پکڑ کر ان محفلوں میں لے جایا کرتے تھے۔ یہیں اسی مکان کے در و بام کے سایوں میں جاڑے کی برفیلی اور تند اور طویل راتوں میں مقبول شاہ کرالہ واری کی مثنوی "گلریز" لحن داؤدی میں پڑھی جاتی۔ صوفیانہ موسیقی کی محفلیں منعقد ہوتیں۔ اور یہیں حامدی کے عم بزرگوار طویل سرمائی راتوں میں الف لیلیٰ کی داستانیں سنا کر بچوں میں تحیر اور استعجاب کے جذبے کی تہذیب کرتے۔ حبیب اللہ نے بچپن کے معصوم اور بے ریا لمحات میں یہی میراث بزرگوں سے پائی اور یہ سب احساس ان کے لاشعور کا حصہ بن گیا اور یہی سبب ہے کہ حامدی آج بھی خواب دیکھتے ہیں اور نادیدہ اور اسرار سے بھری ہوئی دنیاؤں کی سیاحت کرتے ہیں خلوت ہو یا جلوت۔ وہ خواب بنتے رہتے ہیں۔ اور اپنی کسی پراسرار دنیا میں سانس لیتے ہیں۔ خوابوں کے اس شہزادے کو میں نے کبھی مایوس ہوتے ہوئے نہیں دیکھا اور ملال کے سائے کبھی اس کے رومانوی وجود میں دور دور تک نظر نہیں آتے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ایک تخیلی اور رومانوی وجود کے باوصف حامدی حد درجہ حقیقت پسند ہیں اور ان کی حقیقت پسندی انہیں وجودی رویے کے قریب کر گئی ہے۔ وہ عموماً رفتار وقت، رفتار عمر اور موت کے بارے میں گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ ان کو اس بات کا یقین ہے کہ موت ہر ذی روح شے کی نفی کرتی ہے۔ شاید اسی لیے انسانی رشتوں، مایوسیوں اور خوشیوں کے

بارے میں ان کا ایک منفرد رویہ ہے۔ یہ رویہ ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ قناعت اور ضبط اس کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ انہیں جو ملتا ہے اسے قبول کرتے ہیں اور جو چلا جاتا ہے اس کا انہیں افسوس نہیں ہوتا اور یہ خصوصیت واقعی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

برسوں بیت گئے۔ میں نے پی۔ ایچ ڈی کے لئے داخلہ لینا چاہا۔ لیکن حالات کچھ ایسے ہو گئے کہ برس ہا برس مجھے انتظار کرنا پڑا۔ میں بے حد مایوس ہو گیا۔ لیکن حامدی ہر موڑ پر ڈھارس بندھاتے رہے اور جب حبیب اللہ حامدی کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے پہلے ڈاکٹر ہو گئے اور میرے داخلے کا مسئلہ حل ہو گیا اور حامدی صاحب میرے نگران مقرر ہوئے۔ میں ان کا پہلا ریسرچ اسکالر ہو گیا۔ اور جب تک میرا کام اختتام کو پہنچا ان میں میں نے کبھی نگران پروفیسر کا طنطنہ نہیں پایا۔ ہمیشہ ایک دوست، ایک بڑے بھائی اور شفیق رہنما کی طرح پیش آئے۔ بعض اوقات کام کی تکمیل کے دوران جب بھی کوئی اختلافی مسئلہ پیدا ہوا تو دوستوں اور برابر والوں کی طرح اسے بحث و مباحثے سے حل کرتے رہے۔ اکثر کہتے تھے۔ "تمہارا پی، ایچ ڈی میرا خواب ہے" خوابوں کے شہزادے کا یہ فقرہ آج بھی میرے من کے کواڑ پہ برابر دستک دے رہا ہے اور خلوص کی خوشبو کا احساس ہو رہا ہے۔ پی، ایچ، ڈی کی تکمیل اور شعبے میں میری تقرری سے وہ بے حد خوش ہوئے کہ اب ہم لوگ ساتھ ساتھ رہ سکیں گے۔ انہیں احساس تھا کہ میرے پڑھنے لکھنے کی صلاحیتیں شعبے میں آکر نکھر سکتی ہیں۔ اور آج تک برابر اسی پیار اور اسی ہمدردی اور خلوص کے ساتھ مجھے حوصلہ اور اعتماد دیتے ہیں۔

اس دوران حامدی صاحب کیا سے کیا ہو گئے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے، ناول، شعری مجموعے اور تنقیدی کتابیں سامنے آگئیں۔ افسانوں میں وادی

کے پھول، برف میں آگ اور سراب تین مجموعے اور متعدد جرائد میں کئی بے حد خوب صورت افسانے شائع ہوئے۔ مجھے کبھی کبھی حیرت ہوتی تھی کہ آیا وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں یا افسانہ نگار اور ان کا اصل میدان کیا ہے؟ حامدی نے شاعری اور افسانہ نگاری کا آغاز تقریباً ساتھ ساتھ کیا۔ شاعر کی حیثیت سے تو انہیں بہت پہلے جانا گیا لیکن بحیثیت افسانہ نگار وہ ۱۹۵۷ء کے آس پاس اپنی شناخت کروانے میں کامیاب ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ رسمی وابستگی کے باعث شروع کے افسانوں میں ان کے یہاں ترقی پسند تحریک کا غیر واضح اثر جھلکتا ہے لیکن اس تحریک سے کوئی ذہنی یا راست کمیٹمنٹ نہ ہونے کے باعث وہ نظریاتی اعتبار سے اشتراکی نہ بن سکے۔ اسلئے شروع شروع میں یہاں کے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے حلقے میں کوئی مقام نہ بنا سکے۔ بحیثیت افسانہ نگار کے انہیں بہت بعد میں غیر ریاستی رسائل کے توسط سے پہچانا گیا۔ لیکن کئی برس گزرنے کے بعد انہوں نے شخصی تجربات کو افسانوں کے ذریعے منوانے کی کوشش کی اور سماجی اقدار کی پامالی رشتوں کی شکست و ریخت اور دوہری شخصیت کی نفسیات ان کے محبوب موضوع بن گئے۔ افسانوں میں "لمحوں کا سفر" اور ناولوں میں "پرچھائیوں کا شہر" (ناولٹ) ان کے تخلیقی سفر کے اہم موڑ ہیں۔ انہوں نے کئی خوب صورت تجربے کئے۔ لیکن کامیابی کی کئی بلندیاں حاصل کرنے کے بعد اچانک وہ رک سے گئے۔ حامدی کی کہانیوں میں رویے کی واضح تبدیلی کا احساس "وادی کے پھول" کے افسانوی مجموعے کے فوراً بعد ہوتا ہے۔ وہ ترقی پسندی کے جادوئی اثرات سے آزاد ہو جاتے ہیں اور داخلیت کے پیچیدہ مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں اور اندرون کی شناخت کے لیے کہانیاں تخلیق کرتے ہیں...

سعی کرتے ہیں اب وہ انگریزی ادبیات کے راست اثر میں آتے ہیں۔ جدید حسیت
کا میلان زور پکڑنے لگتا ہے اس میلان کو شب خون کی اشاعت جلا بخشتی ہے
حامدی کے افسانوں میں غور و فکر کا احساس ہوتا ہے جو شعری پیکروں میں ڈھل جاتا
ہے اور خاص طور پر جنس اور انسانی نفسیات کی باریکیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ حامدی
کے اس شاعرانہ اظہار میں مجھے بارہا احمد ندیم قاسمی کے اسلوب کا اثر نظر آیا ہے۔
لیکن بات جدیدیت کے میلان کی ہو رہی تھی۔ حامدی اس میلان کے مقناطیسی
اثر میں آکر کھو سے گئے۔ مجھے کبھی کبھی افسوس ہوتا ہے کہ حامدی نے افسانہ
نگاری کے میدان کو کیوں تج دیا۔ ان میں کہانی کے تانے بانے کو بننے اور اسے
خوب صورت انداز میں پیش کرنے کا گر معلوم تھا۔ ان کے بعض افسانوں کو
پڑھ کر رشک آتا ہے۔ اور قاری نادیدہ دنیاؤں میں گم ہو جاتا ہے۔ لیکن اچانک
ایک دن انہوں نے افسانہ نگاری سے ہاتھ کھینچ لیا اور ان کے قارئین مایوس
ہو گئے۔ حامدی خود کہتے ہیں کہ وہ اب تخلیقی تجربوں کی پیچیدگیوں میں گھس کر
اپنے آپ کو افسانے کے فارم میں ڈھال نہیں سکتے۔ اور اب وہ یہ جوہر صرف
شعر میں پاتے ہیں جہاں ذات کی پیچیدگی کو سمویا جا سکتا ہے۔ میرے ایک
استفسار پر انہوں نے ایک دن کہا۔

"میں نے محسوس کیا کہ میرے اندرون میں جو بے نام
سیال اور اجنبی تجربے ملتے ہیں وہ افسانے
کے نثری اور بیانیہ فارم میں ڈھل نہیں سکتے۔ یہ
تجربے شعر کی خود مرتکز کفایتی اور مترنم ہیئت میں
پہچانے جا سکتے ہیں۔"

انہوں نے بارہا مجھ سے کہا ہے کہ جدید حسیت کے مفاہیم سمجھنے اور لبودو بی

ادبی تحریکوں سے متاثر ہونے کے بعد وہ داخلی طور پر پیچیدہ اور نازک تجربوں
سے آگاہ ہوئے اور یہ محسوس ہوا کہ نئی حسیت آج کے فن کار کی تقدیر ہے۔
اور ٹھوس، خود مرتکز اور تہہ دار، اندرونی گہرائیوں کے تجربے صرف شعر کے ذریعے
پیش ہو سکتے ہیں اسلئے شاعری کی طرف بھرپور لگن سے متوجہ ہوئے۔
لیکن مجھے کبھی کبھی شبہ ہوتا ہے کہ حامدی اس طرح کے افسانے نہیں لکھ سکتے
تھے۔ جیسے جدیدیت کو فیشن کے طور پر قبول کر کے "بلف" دینے والے افسانے
لکھے گئے اور GENUINE افسانہ تخلیق کرنے والے منہ دیکھتے رہ گئے۔ حامدی کی
افسانہ نگاری میں ان کا اسلوب اور "ٹریٹمنٹ" (TREATMENT) مختلف انداز
کا ہے اور غالباً ایسا کرنے سے "مہالکشمی کے پل" کے اس پار رہتے لیکن ادھر
جو تبدیلی ان کے رویے میں پیدا ہوئی ہے ان کا افسانوی ڈکشن اس کا متحمل نہیں
ہو سکتا تھا اس کے نتیجے میں وہ صرف شاعری کے ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور ۱۹۷۰ کے آس پاس
انہوں نے اس میدان سے راہ فرار اختیار کر لی۔ اور اردو دنیا ایک اچھے کہانی کار سے
محروم ہو گئی۔ جو آگے چل کر اس میدان میں یقیناً اپنا الگ راستہ تراش لیتا۔

حامدی کا اصل میدان شاعری اور تنقید ہے۔ انہوں نے ۱۹۴۶ء-۱۹۴۷ء
سے شاعری کی شروعات کی تھی۔ جب وہ سرینگر کے باغ دلاور خان کے اسٹیٹ
ہائی سکول کے طالب علم تھے۔ انہیں منشی محمد صادق جیسے شفیق اور لائق استاد
ملے۔ جو جب شعروں کی تشریح کرتے تو ایک سماں بندھ جاتا۔ کشمیر کے کہنہ مشق
شعراء میں کتنے ہی اہل ذوق ہیں جنہوں نے اپنے علم کا چراغ ان کے چراغ
سے روشن کیا۔ حامدی کو ابتداء میں منشی صاحب نے تحریک دی۔ اور ان کے
لاشعور میں دفن شاعر سامنے آیا۔ اور وہ نعتیں لکھنے لگے۔ ان کی نعتیں محافل میلاد میں پڑھی جانے لگیں ابتداء میں
کشمیری میں ... منشی صاحب نے اصلاح دی اور انہیں آگے بڑھنے کا راستہ دکھا

دیا۔ آج بھی بہوری کدل کی مسجد میں حامدی کی نعتیں پڑھی جاتی ہیں۔ کالج کی رنگین
اور رومان پرور فضا نے اس چنگاری کو ہوا دی۔ کالج کی بزم ادب، لائبریری
اور اہل ذوق طلبہ اور طالبات کی ہم نشینی نے حوصلہ دیا۔ اور وہ اپنے ایک دوست
مکھن لال محو (آج کل کے مشہور صحافی) کے توسط سے مشہور شاعر شہ زور کاشمیری کے
پاس پہنچے اور زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ شہ زور سیماب اکبرآبادی کے حلقۂ تلمذ میں نمایاں
مقام رکھتے ہیں۔ وہ فارغ الاصلاح ہو کر اب آزادانہ طور پر مشق سخن کرتے تھے۔ زبان
وبیان پر ماہرانہ قدرت رکھتے تھے۔ حامدی نے اپنے سنجیدہ کلام پر شہ زور سے اصلاح
لیکر عروض اور زبان وبیان کے رموز سیکھے اور اب کالج میگزین کے علاوہ
مقامی رسائل میں ان کا کلام شائع ہونے لگا۔ ابتدا ہفت روزہ وکیل سے کی۔
جب ذرا قدم جم گئے تو ماہنامہ شاعر کے لئے لکھنے لگے۔ شاعر کے مدیر نامدار
اعجاز صدیقی نے ہمت اور حوصلہ دیا۔ یہیں سے باضابطہ طور پر حامدی کے
تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔ لیکن اس سفر میں وہ بالکل تنہا نہیں تھے۔ ان کے لاشعور
میں کشمیری موسیقی کی ان محفلوں کا رچاؤ بھی تھا جس سے وہ بچپن میں متعارف
ہو چکے تھے اور ان کی والدہ کی وہ شفیق گنگناہٹ بھی جو گھر میں اپنے چرخے
کے پہیے کو گھماتے ہوئے ان کے ہونٹوں سے پھسل کر ممتا کا رس انڈیلتی تھی۔
گھر کے ماحول نے حامدی کو صد درجہ IMAGINATIVE بنا دیا تھا اور اس کے
جسمانی وجود کے خول کے اندر ایک شاعر، ایک کہانی کار اور ایک کلاکار کی روح
تپ رہی تھی اور آج تک مسلسل تپے جا رہی ہے۔

۱۹۶۷ء سے میں حامدی کے بہت قریب آگیا۔ پی ایچ ڈی میں داخلہ
لیکر مجھے ان کی نگرانی میں سونپ دیا گیا۔ ڈگری مل جانے کے بعد شعبہ اردو میں
میرا تقرر ہوا اور تب سے برابر کا ساتھ ہے۔ اس دوران ان کو زیادہ قریب

سے سمجھنے کا موقعہ ملا۔ ۱۹۶۶ء میں جب وہ "اردو شاعری پر مغربی اثرات" کا تحقیقی مقالہ لکھ کر فارغ ہوئے۔ تو ان کے ذہن کے دریچے کھل گئے تھے۔ مقالے کی تیاری کے دوران انہیں تنقید سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اس وقت تک وہ محض ایک افسانہ نگار اور شاعر تھے آج میں دیکھ رہا ہوں کہ وہ اپنے تمام ابتدائی عشق ترک کر کے ادبی تنقید کی طرف خاص طور پر متوجہ ہیں۔ انہوں نے شعر کہنا بھی کم کر دیئے اور گزشتہ چند برسوں میں غالب کے تخلیقی سرچشمے، نئی حسیت اور عصری اردو شاعری، کارگہہ شیشہ گری (میر کا مطالعہ) غالب اور اقبال، ناصر کاظمی کی شاعری، حرف راز (اقبال کا مطالعہ) امکانات ایک [illegible] سے ایک بڑھ کر کارنامے انجام دیئے ہیں۔ وہ چند برسوں کے اندر ہماری ریاست کے ناقدوں میں سرفہرست نظر آتے ہیں۔ ریاست سے باہر اردو کے سنجیدہ علمی اور ادبی حلقوں میں ان کا نام درجۂ اعتبار رکھتا ہے۔ ان کا پہلا تحقیقی مقالہ اردو نظم پر یوروپی اثرات تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا ہے اور اردو نظم کا ایک خالص تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے اور حالی اور آزاد کے دور سے ۱۹۴۷ء تک اردو کی نظمیہ شاعری پر محیط ہے۔ غالب کے تخلیقی سرچشمے میں غالب کی لفظیات پیش کرتے ہوئے غالب کے فکری سرچشموں کی بازیافت کرنے کی بہت اچھی کوشش ہے۔ حامدی نے آرٹ کی تعین قدر کرتے وقت شاعر سے زیادہ شعری کائنات کو اہم قرار دیا ہے۔ اور آرٹ کی فنی اور جمالیاتی قدر و قیمت کو اہمیت دی ہے۔

نئی حسیت اور عصری شاعری میں نئے شعری احساس اور جذبے کی دید و دریافت کے ساتھ عصری حسیت کی اصل اور اس کے مباحث کا مطالعہ پیش کیا اور کارگہہ شیشہ گری میں میر کی شاعری میں پوشیدہ تخیلی کائنات میں حسیاتی اور علامتی پیکروں کی تلاش اور ان کی معنویت کا مطالعہ ملتا ہے۔ یہ سب مستحسن کوششیں ہیں اور اردو تنقید میں ایک نئی آواز [illegible] تنقید میں ایک نئی راہ

اختیار کر لی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید یکسانیت، تکرار لفظی اور غیر متعلقہ تشریح تک محدود ہو کر رہ گئی تھی اس لئے انہیں ایک نئے انداز سے سوچنے کی تحریک ملی۔ وہ شدت سے ایک ایسے رویے کی طرف مائل ہیں جو شعر فہمی اور شعر سنجی کے معروضی معیار کو تشکیل دے۔ اس نظریے کو لے کر وہ آج کل تنقید سے متعلق ایک کتاب لکھ رہے ہیں۔ اس کا انتظار ہے اس کو دیکھ کر ان کے تنقیدی رویے کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

حامدی اپنے نظریات کے باعث اپنی طرف توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہو چکے ہیں۔ ان کے مداح اور معترض دونوں حلقے موجود ہیں لیکن نئی نسل سے تعلق رکھنے والوں میں وہ قدر و احترام سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کی باتیں سنی جاتی ہیں۔ جن سے بحث و تمحیص کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ وہ اپنے ماضی کو کہیں دور دھکیل آئے ہیں۔ حامدی نے اپنے پہلے شعری مجموعے "عروس تمنا" سے "نایافت" اور "لاحرف" تک ایک طویل ذہنی سفر طے کیا ہے۔ حسن و جمال کی عشوہ طرازیوں اور رومانی اظہار خیال کے بعد ان کے شاعرانہ لہجے، آہنگ اور ڈکشن میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ ان کے یہاں ایک نئی شعری کائنات، آسیب زدگی، غیر یقینیت، نارسائی اور نادیدہ طلمی دنیاؤں کا احساس ہوتا ہے۔ جسے وہ اپنے استعاراتی اظہار سے واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ بالکل نئے شاعر نہیں ہیں بلکہ پرانی اور نئی نسل کو ملانے والی کڑی ہیں۔ ذکر ہو چکا ہے کہ وہ اس صدی کے ساتویں دہے کے آس پاس نئے اور پیچیدہ تخلیقی تجربوں سے دو چار ہوتے ہیں اور ایک نئے لہجے اور آہنگ کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ روایتی اور رومانی شاعری سے یہ کنارہ کشی محض حادثاتی نہیں بلکہ ان کے تخلیقی سفر کا ایک اہم سنگ میل ہے۔ ان کی شاعری

میں واضح طور پر عصری ماحول، زندگی کی بے معنویت، بے چہرگی اور کھردرے پن کا احساس ہوتا ہے۔ وہ سایوں پر لپکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ نیا آہنگ زیادہ پختگی کے ساتھ "لاحرف" میں نظر آتا ہے۔ حامدی نے اپنی نئی آواز سے کشمیر میں نئی شعری روایت کا پہلا پتھر رکھا ہے۔ حامدی کے ساتھ بیٹھے بیٹھے بات چیت کرتے ہوئے اس نارسائی کا احساس ہوتا ہے۔ تاریکی، گرد و پیش سے انحراف، اپنی ذات کے نہاں خانوں میں جستہ جستہ اترنے کی کیفیت، سایہ آلود فضائیں، اسرار کا شدید احساس ہوتا ہے بعض اوقات لگتا ہے کہ وہ دنیا کو تیاگ دینے پر آمادہ ہیں۔ اور قلندرانہ شان، قناعت، ضبط ٹکر ٹکر سامنے آکھڑی ہوتی ہیں جو ابتدائی دورِ پر شباب، رومان کی وادیوں میں ڈولتے حامدی میں نظر نہیں آتی تھیں۔ جیسے ان کے درویش صفات والد کی شخصیت ان پر سایہ کیے ہو اور جیسے شاہ قلندر اور شمس فقیر اور اس قبیل کے کشمیری صوفی شعرا کے کلام کا جوہر ایک نئی جہت اختیار کر کے ان کے شعری پیکروں میں انگڑائیاں لے رہا ہو۔ جو اپنے روحانی تجربوں کو تخلیق کے پیکروں میں ڈھال کر اسی طرح کی نارسائیوں کا ذکر کرتے تھے۔

حامدی حد درجہ مرنجاں مرنج آدمی ہیں۔ ان کا بھولا پن بعض اوقات سادہ لوحی کی حدود کو چھوتا ہے۔ میں نے کبھی ان کے چہرے پر ملال کے سائے نہیں دیکھے۔ جب بھی آنکھ اٹھا کر ان کی طرف دیکھا تو سیاہ فریم کے چشمے کے اندر سے جھانکتی ہوئی ان کی چمک دار اور بے قرار نگاہیں ملیں۔ ہونٹوں پر بڑی دلفریب مسکراہٹ تھرتھرائی ہوئی نظر آئی۔ وہ احباب کی مجلسوں میں فلک شگاف قہقہے مارتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حامدی کا

روم روم اور انگ انگ بے چینی کا پیکر ہے۔ ان سے ایک لمحہ بھی سکون سے

بیٹھا نہیں جاتا۔ احباب کی محفل میں بیٹھے ہوں تو اچانک کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کسی ادبی محفل یا سیمینار میں نظر آئیں گے۔ تو اپنا پرچہ پڑھنے کے بعد فوراً غائب ہو جائیں گے۔ اور پھر نظر نہیں آئیں گے۔ گوشہ تنہائی میں بیٹھکر کھو جانا ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ یہ ان کا بے کل باطن ہے یا کچھ اور؟ میں آج تک سمجھ نہ پایا۔

لڑکپن سے جوانی اور اب ڈھلتی جوانی کی اس سرحد پر پہنچکر میں نے ڈاکٹر حامدی کو اپنا دوست، فلسفی اور رہنما پایا۔ مشکلات میں اپنے نرم و نازک لہجے سے زخموں پر پھاہا رکھنے والا دوست، اپنے تخلیقی تجربوں میں شریک کرتے وقت گمبھیر فلسفی اور تاریک راہوں میں سمت دکھاتے وقت رہنما ــــــ حامدی نہ صرف قد و قامت کے لحاظ سے لمبے قد کے ہیں بلکہ اپنے جودت ذہن اور قلم کی توانائی کے اعتبار سے بھی بلند قامت ہیں۔ اسی لئے ان کا اپنا مقام ہے اور اردو کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں وہ اسی قامت سے پہچانے جاتے ہیں۔

(۱۱ دسمبر ۱۹۸۴ء)

للہ دید کی شاعری

لل دید نے کشمیری شاعری کا پہلا چراغ روشن کیا تھا۔ اس چراغ کی لو آج تک برابر ہماری راہوں کو روشن کیے جا رہی ہے۔ اسی روشنی سے دوسرے چراغ روشن ہوئے اور آج ہم محسوس کرتے ہیں کہ کشمیری شاعری نے ایک بھرپور صورت اختیار کی ہے۔ ہمارے کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ لل دید سے قبل ہمارے یہاں شاعری کی کوئی روایت ہی نہیں تھی ـــــ تھی، لیکن وہ ایسی شاعری ہے جو ہمارے فہم و ادراک کی سرحد سے پرے ہے۔ اس کی زبان سے ہم ناآشنا ہیں اور اس میں ہمیں اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ للہ دید کا کلام پہلی بار ہمیں ہماری زبان میں کہا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہم اس سے حظ بھی اٹھاتے ہیں اور آسودگی بھی پاتے ہیں۔ اس کے تفکر کے قایل بھی ہوتے ہیں اور اس کی لفظیات میں مانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہی وہ حد ہے جہاں ہم یہ بات محسوس

کرنے لگتے ہیں کہ ہماری اس شاعری کا (جو ہماری سمجھ میں آتی ہے) سرآغاز لل دید سے ہی ہوتا ہے۔ اس لئے لل دید کی شاعری یا للہ واکھ ہماری متاع عزیز بھی ہے اور ابتدائی شاعری کا نمونہ بھی۔

لل دید موجودہ سری نگر سے کوئی چار میل دور پاندرینٹھن کے شہر میں پیدا ہوئیں۔ یہ شہر بہت پہلے مہاراجہ اشوک نے اپنی راجدھانی کے طور پر آباد کیا تھا اور ایک عرصہ تک پران ادھشٹان (پرانا شہر) کے نام سے مشہور تھا۔ للہ کے والد ڈندرہ بٹ ایک متمول کشمیری پنڈت تھے۔ کئی مورخوں کا خیال ہے کہ وہ پانپور کے نزدیک سیم پور نام کے گاؤں کے رہنے والے تھے۔ خاندانی روایات کے مطابق للہ نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ روایت ہے کہ ان کا کل گورو (خاندان کا گورو) سدھ سری کنٹھ المعروف سدھ مول ایک نامی گرامی عالم اور فاضل تھا اور ترکہ فلسفے پر کامل عبور رکھتا تھا۔ وہ خود بھی ایک یوگی اور پاک نفس بزرگ تھا۔ للہ نے روحانی اور دینی تعلیم کے ابتدائی اسباق اسی سے حاصل کئے اور اپنے گورو کی تعلیمات کو گہرے انہماک سے سیکھ لیا اور نہایت سنجیدگی، لگن اور بصیرت کے ساتھ جذب بھی کر لیا۔ بعد کے برسوں میں جب للہ کا شعور پختہ ہوا اور ان کو گیان و عرفان کی بیش بہا دولت حاصل ہوئی۔ تو وہ اپنے گورو سے کئی منزلیں آگے نکل گئیں۔ حتیٰ کہ اپدیش دینے والا گورو اپنے چیلے کے کشف و کمال اور بصیرت اور آگہی کو دیکھ کر ہکا بکا رہ گیا۔

للہ دید کی شادی کم سنی میں پدمان پور (موجودہ پانپور) کے ایک برہمن زادے سے ہوئی۔ یہاں وہ پدماوتی کہلائیں۔ پدماوتی کے لیے زندگی کا یہ موڑ نہایت اہم ثابت ہوا۔ کنوارے پن کا الھڑپن بیت چکا تھا۔ اب ازدواجی

زندگی کے بندھن تھے۔ سسرال ایسا ملا جہاں دور دور تک امن وسکون کا سایہ نہ تھا۔ سسرال کے تپتے ہوئے ریگ زار میں زندگی کا سارا حسن اور ساری رعنائی ملی اور سب سے بڑھ کر قدامت پسند لوگوں کے طعنے منہ بسورنے لگے۔ لیکن پدماوتی ایک دوسری مٹی کی بنی ہوئی تھی۔ وہ صبر، ضبط اور ایثار کی دولت سے مالا مال تھی۔ ان سب باتوں نے کم سن پدماوتی کو باطن کے درد سے آشنا کیا۔ وہ نہایت خاموشی سے سسرال کے غیر انسانی سلوک کو برداشت کرتی رہیں۔ دن بھر کی گرہستی کے بعد پیٹ کے لالے پڑے۔ بھات کی تھالی میں پتھر کے ڈھلے ملے لیکن حرف شکایت لب پر نہ آیا۔ سہیلیوں نے حال پوچھا تو صرف اتنا کہا ؎

ہونڈ ماری تن کنہ ماری نن کٹھ

للہِ نلہ وٹھ ژلہِ نہ زانہہ

(بھیڑ ذبح ہو یا مینڈھا للہ کے مقدر میں پتھر کا ڈھلا ہی ہے)

اس تیاگ اور تپیا نے اندر کی آگ بھڑکا دی۔ ذوق جنوں کو ہوا لگی۔ اپنے گورو کے اپدیشوں نے راستہ دکھایا اور مستی اور فقر کے چراغ جل اٹھے۔ پدماوتی نے حق اور صداقت اور نور اور حسن کی تلاش اپنا مسلک بنایا اور یہیں سے ان کی زندگی کا حقیقی سفر شروع ہوا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۵ برس کے لگ بھگ تھی!

للہ دید چودھویں صدی عیسوی کے اس انتہائی بحرانی دور میں جب کشمیر میں صدیوں سے استوار ایک نظام حکومت دم توڑ رہا تھا اور ایک نئے نظام کے لئے آغوش کھولے ہوئے تھا۔ اس طرح ایک قدیم مذہبی نظام فکر ایک نئے دینی نظام کے ساتھ بر سرِ پیکار تھا۔ کشمیر کے افق پر نمودار ہوئیں۔ یہ زمانہ راجہ

اودیا دیوی کا آخری زمانہ تھا۔ ...... نزع کی حالت میں

تھا۔ نئی صدی کے آغاز سے کئی انقلابات رونما ہوئے جس کے دوران نتائج نکلے اور جن سے کشمیر کی ساری تاریخ بدل گئی۔ راجہ سہدیو (۱۳۰۱۔۱۳۲۰ء) اور کوٹا رانی (۱۳۳۸-۱۳۳۹ء) کی حکومتیں برائے نام ثابت ہوئیں اور ہندو عہد کے اثرات ختم ہونے لگے۔ اس موقعے پر شاہ میر اپنی پوری طاقت اور حکمت عملی کے ساتھ نمودار ہوا اور اس نے کوٹا رانی کو تخت سے ہٹا کر حکومت کی عنان خود سنبھالی اور باقاعدہ طور پر اسلامی حکومت کا آغاز ہوا۔ للہ ایشوری کی پیدائش کم و بیش اسی زمانہ میں ہوئی۔ انہوں نے کافی طویل عمر پائی اور کئی مسلمان حکمرانوں کا زمانہ دیکھا۔

اس زمانہ میں میر سید علی ہمدانیؒ اور ان کے ساتھی کشمیر آئے۔ ان کی آمد سے اسلام کی تبلیغ کا کام شروع ہوا۔ صدیوں پرانی ہندو اور بودھ تہذیب کے اثرات کم ہونے لگے اور ایک نئے طرز فکر کا آغاز ہوا۔ شروع شروع میں بودھ مت اور ہندو مت کے ترکہ فلسفے سے جو نظام زندگی مرتب ہوا تھا وہ اسلامی فکر کے ساتھ شدت کے ساتھ متصادم ہوا۔ افکار کے اس تضاد نے یہاں کے لوگوں کو ایک عجیب مجمعے میں ڈال دیا۔ اس صورت حال میں عام لوگوں کے لئے صحیح سمت کا اندازہ کرنا مشکل تھا۔ ایک طرف صدیوں پرانے مانوس عقائد اور روایات تھیں اور دوسری طرف اسلام کی نئی روشنی تھی۔ اس دوراہے پر بڑے بڑوں کے حوصلے شکست ہوئے۔ وقت کا تقاضا تھا کہ اس نازک مرحلے پر کوئی رہنما سامنے آئے جو غیب کے دروازے کھول کر بے قرار دلوں کو سکون اور قرار بخش دے۔ لوگوں کو زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا۔ کئی اہل دل صوفی سنت اور مشائخ، قلندر اور پاک نفس اسی زمانے میں سامنے آئے اور وہ اسرار جن سے لوگ بے خبر تھے

تھے۔ سمجھ میں آنے لگے۔ ان بزرگوں نے اپنے طرزِ عمل سے لوگوں کے دل جیت لیے اور آدرشوں اور نظریات کی جس جنگ کی آگ دہک اٹھی تھی اسے آہستہ آہستہ بجھا دیا۔ للہ ایشوری' للہ عارفہ' یا لل دید ان ہی لوگوں میں تھیں۔ 'پی' این' کے بامزئی اپنی تاریخ کشمیر میں لکھتے ہیں۔

"مذاہب کے اس ابال کے عہد میں مذہب کو سمجھانے کے ایک ایسے طریقہ کار کی ضرورت تھی۔ جو تمام ذاتوں کا احاطہ کر سکے اور دماغ سے زیادہ دل کو متاثر کر سکے۔ کشمیر کی دینی اور فلسفیانہ روایات اس مقام پر بار آور ثابت ہوئیں۔ کئی صوفی اور سنت سامنے آئے جو اپنی تعلیمات اور نفی ذات کی زندگی سے دھرم اور اخلاق کے زندہ پیکر تھے۔ ان لوگوں کی پہلی صف میں عظیم عارفہ للہ ایشوری تھیں جن کو عام طور سے لل دید کہا جاتا ہے۔"

یہ تھا وہ ماحول جس میں للہ نے آنکھ کھولی!

للہ نے اپنے گیان و عرفان کی آگہی سے قبل سدھ سری کنٹھ کے علاوہ کئی برہمن عالموں سے عارفانہ مناظرے کئے۔ تلاشِ حق اور ذوقِ جستجو' نفس کی پاکیزگی اور تیاگ کی صداقت سے عرفان کی منزلیں حاصل کر لیں۔ حتیٰ کہ اپنے گورو سے جو شیومت کے فلسفے کا زبردست عالم تھا' کئی لحاظ سے آگے بڑھ گئیں' اور کئی مقامات ایسے بھی آئے جب گورو کو اپنے مرشد کے سامنے لاجواب ہونا پڑا۔ اسی زمانے میں لل دید کی ملاقات مسلمان عالموں' فاضلوں اور مشائخین کے ساتھ ہوئی جن میں

سید جلال الدین بخاری رح، سید حسین سمنانی رح، سید میر علی ہمدانی رح جیسی برگزیدہ شخصیتوں کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان سے عارفانہ باتیں ہوئیں اور رد و قبول کا عمل ہوا۔ ان تمام تجربوں کے اظہار کے لیے للہ نے نظم کا میڈیم استعمال کیا۔ یہی ان کے "واکھ" کہلاتے ہیں۔ واکھ سنسکرت روایت کے اثر سے وجود میں آیا۔ واکھ یا واک کے لغوی معنی ہیں فقرہ یا بات اور یہی شاعری کے مترادف ہے۔ اسی اعتبار سے یہ وہ صنف ہے جو چار مصرعوں اور کبھی چار سے زیادہ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس کا حسن اس کا اختصار ہے۔ ایک طرح سے یہ رباعی کے قریب ہے لیکن رباعی نہیں ہے۔

للہ واکھ کا ایک امتیاز یہ ہے کہ واکھ کا ہر مصرعہ اپنی ایک مکمل کائنات رکھتا ہے۔ للہ دید کے کلام کا ایک حسن یہ بھی ہے کہ ہر مصرعہ مکمل ہونے کے باعث ہر مصرعہ ایک الگ اکائی تشکیل کرتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر پورا واکھ ایک باطنی رشتے میں کسا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ اثر آفرینی للہ واکھ کو ایک خاص امتیاز بخشتی ہے۔ اور یہی کشمیری شاعری کا سر آغاز ہے۔ ان کی روحانی عظمت سے قطع نظر جب ہم ان کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک عظیم شاعرہ ہیں۔ ان کے سامنے کوئی ایسا روایتی تجربہ یا نمونہ نہیں تھا جس کو انہوں نے اپنایا اور جس کے نقش قدم پر چل کر انہوں نے اپنا مافی الضمیر بیان کیا۔ انہوں نے اپنا راستہ خود تراش لیا اور اپنے جذبے اور احساس کو اس وقت کی عام زبان میں بیان کیا۔ جبھی ان کے "واکھ" زبان زد عام ہیں۔ للہ نئے استعاروں سے خوب صورت پیکر تراش لیتی ہیں اور ان پیکروں سے معنی کی جہتیں کھل جاتی ہیں۔ یہ بلیغ اور بامعانی واکھ زندگی کی کتنی ہی مشکلوں کے لیے سہولت اور آسائش کے دروازے کھول دیتے ہیں۔ اور توہمات اور تعصبات

کے اندھیرے میں کھوئے ہوئے انسانوں کو صحیح سمت دکھاتے ہیں۔ للہ ترکہ فلسفے پر یقین رکھتی ہیں۔ ان کے نزدیک اللہ اور ایشور ایک ہیں۔ اس لئے وہ کٹر برہمنیت اور کٹر ملائیت کے تانے بانے کو کاٹ کر من کی دنیا میں ڈوب جانے کا درس دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک پوجا پاٹ، دیر و حرم اور مندر و خانقاہ تو صرف ظاہری مذہب کی علامتیں ہیں۔ اس سے گیان اور آگہی کی منزلیں شاید ہی مل سکیں۔ اصلی گیان تو باطن کا نور ہے۔ خودی کی شناخت ہے جہاں سے ازلی اور ابدی نور میں جذب ہونے کی راہ نظر آتی ہے۔ للہ کہتی ہیں ؎

گگن ژٕے، بھوتل ژٕے
ژٕے چھکھ دین پون تہٕ راتھ
ارگ ژندن پوش پونٛ ژٕے
ژٕے چھکھ شورے لاگٕ نہٕ کیا تھ

(میرے معبود! تم ہی آکاش ہو اور تم ہی پرتھوی ہو۔ تم ہی دن اور تم ہی رات ہو۔ تم ہی چندن اور پھول اور پانی ہو۔ تم ہی سب کچھ ہو، میں تمہاری پوجا میں کیا چڑھاوں؟) للہ دید سے کئی کرامات منسوب ہیں۔ لیکن وہ اس ہنر کو بالکل پسند نہیں کرتیں اور اسے گیان دھیان کے بجائے مکر و فریب قرار دیتی ہیں۔ خود اس کی وضاحت کرتی ہیں ؎

زل تھمُون ہیوت واو ترٛ تاوُن دور دواہ ھگن ہیرو ژرٕ تھ
کاٹھہ وینہِ دود دٕ شرماوُن انتہٕ سکول کیٹ ژرٕ تھ

(بہتے ہوئے دریا کو روک لینا۔ آگ کے شعلوں کو بجھا دینا۔ کاٹھ کی گائے سے دودھ دوہ لینا اس طرح کے سب کام ریاکاری اور مکاری ہے)

للہ تو منت کی صرف چاہنے والی تھیں، بلکہ انہوں نے ان کو مسحور

کرلیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ وہ روایتی مذہب سے عاجز تھیں۔ انہیں دکھاوے کے دھرم و ایمان، اعتقاد و عقیدت پر یقین نہیں تھا۔ اس لئے وہ بار بار روایتی دین داروں کو تنبیہ کرتی ہیں اور تلقین کرتی ہیں کہ وہ ظاہری رسوم و قیود کے بندھن توڑ دیں اور دکھاوے کے دھرم سے باز آئیں۔ وہ ایسے لوگوں سے کہتی ہیں کہ اپنے من میں ڈوب کر اس حقیقت کو پہچان لیں جو ازلی اور ابدی ہے۔

لڑکاسی شبت نوازی
ترن زل کری آبار
یہ کمہ دو یدلش کورسے بٹا
اژ تین ونٹس سشرتیت ڈین آبار

(یہ بھیڑ گھاس اور پانی پر گزارہ کرتی ہے۔ ہمیں اپنی اون دیتی ہے اور ہم کڑاکے کی سردی سے بچ جاتے ہیں۔ اے برہمن! تمہیں یہ بات کس نے سکھائی کہ بے جان مورتی کے آگے تم جاندار بھیڑ کو قربان کرو)

یا پھر ؂

دیو وٹا دیور وٹا   ہیر بون چھئے اکے وا ٹھ
پوز تس کر کھ ہتو بٹا   کرمنس تہ پو تس سند گا ٹھ

(دیوتا کی مورتی پتھر کی ہے۔ مندر بھی پتھر سے بنا ہوا ہے اوپر سے نیچے پتھر ہی پتھر ہیں۔ اے پنڈت! تو کس کی پوجا کر رہا ہے۔ یہ تو سب بے جان پتھر ہیں)

لل دید کا مسلک بھی یہی تھا اور اس کی وضاحت وہ اپنے واکھیوں میں کرتی رہی ہیں مثلاً ؂

پڑتھ تہ بوزتھ برہمن تژھلن
آگر کھلن تہیند ویز سیتی

پٹھنچ سَن نتھ تھون مٹن
ہُبت من گژھِکھ اہنکاری

(برہمن کو علم اور تجربے سے اگرچہ یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ذات پات کی تقسیم مصنوعی ہے پھر بھی وہ کسی نیچ ذات رکھنے والے کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا پسند نہیں کرتے۔ وہ لوگوں کو اس پاک ذات (یعنی شو) سے آگاہ ہونے کی کبھی تلقین نہیں کریں گے۔ برہمن اس بات اور اس آگہی کو چھپا کر رکھیں گے اور اپنے آپ کو محفوظ سمجھیں گے۔ اس طرح سے ان کا گمراہ من مغرور ہو جائے گا اور ان میں خود پرستی پیدا ہو گی)

للہ نے بارہا اپنے واکھیوں میں اپنے مسلک کی وضاحت کی ہے۔ انہیں اندھ وشواس پر یقین تھا نہ بت پرستی اور مورتی پوجا پر۔ ان کا سب سے بڑا مسلک شو یعنی ایشور کی تلاش تھی اور اس کے بعد اس کی ذات میں مدغم ہونے کی تڑپ۔ وہ اس دنیا سے نکل کر نجات حاصل کرنا چاہتی تھیں۔ وہ معرفت کی اس منزل پر پہنچ چکی تھیں جہاں ہندو اور مسلمان، رنگ اور نسل، ذات اور خاندان کا کوئی بھید بھاؤ نہیں۔ سب سے بڑی دولت تو خود کی شناخت ہے جس سے شو (ایشور یا خدا) کو پایا جا سکتا ہے۔ اسی لیے کہتی ہیں ؎

شو چھے تھلِہ تھلِہ روزان
سوزان ہیوند تہٕ مسلمان
تُرکے چھکھ تہ پنہٕ نے پان زان
اَدٕ چھے صاحبس سیتی زانٛنہٕ زان

(شو ایشور یا اللہ) ہر جگہ موجود ہے۔ ہندو اور مسلمان کے بھید بھاؤ

سے پرہیز کر۔ اگر تمہارا ذہن رسا ہے تو اپنے آپ کو پہچان۔ تبھی الشور (خدا)
کی شناخت ممکن ہے۔)

للہ کا سب سے بڑا مسلک تلاش حقیقت ہے۔ وہ ازلی اور ابدی حقیقت
جو شو ہے۔ یہ حقیقت گوڑھ تپسیا سے حاصل نہیں ہوتی اور نہ محض آرزو
کرنے سے۔ اس کے لئے دھیان وگیان میں سما جانا بھی کافی نہیں ہے۔ کیونکہ
ایسا کرنے سے بھی اس کی اصلیت پہچانی نہیں جا سکتی۔ للہ کہتی ہے۔

سہزس شم تہ دم لو گژھے
یژھ لو پراو کھ ملکی دوار
سلس لون زن میلتھ گژھے
تو تہ چھے دوہ رلب سہز وشار

(محض ضبط کرنے سے یا تمنا کرنے سے وجود حقیقی کو پایا نہیں جا سکتا۔ اگر
انسان دھیان وگیان میں اس طرح ڈوب جائے جس طرح پانی میں نمک
گھل جاتا ہے۔ پھر بھی اس ذات حقیقی کو پہچاننا مشکل ہے)

یہ ذات حقیقی ہمارے بالکل قریب ہے اس کو دور ڈھونڈنے کی
ضرورت نہیں۔ وہ ہمارے دل کی دھڑکنوں کے قریب ہے۔ صرف
چشم بینا کی ضرورت ہے۔ یہ تلاش وہی کر سکتا ہے جو نفس امادہ کو قابو
میں کرتا ہے۔ جو غرور حرص اور ہوس کو تہہ و تیغ کرتا ہے۔ جو شہوت
اور غصہ ترک دیتا ہے۔

کلام للہ کا ایک اچھا حسن اس کے استعاروں میں چھپا ہوا ہے۔ ان استعاروں
کے باعث یہ شاعری اختصار میں ڈھل جاتی ہے مثلاً ؎

منز باگ بازرس قلفہ روس وان گوم
تیز قلفہ نسا پان گوم کس تالہ زراسے

(میری حالت بیچ بازار کے ایسی دکان کی سی ہے جو بغیر قفل کے ہو۔ میں تیرتھ سے محروم رہی کون سمجھے)

للہ دید کے ایسے واکھیوں میں اس طرح کے استعاروں سے استعجاب اور تلاش کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور لل واکھ کے سنجیدہ قاری کو لطف و انبساط کا احساس ہونے لگتا ہے۔ للہ محض فلسفہ نہیں چھانٹتی ۔ اگر ایسا کرتیں تو وہ ایک خشک فلسفی نظر آتیں۔ لیکن ان کی عظمت یہ ہے کہ انہوں نے شاعری کے میڈیم میں استعاراتی معنی کے ساتھ اپنی بات کو منوانے کی کامیاب کوشش کی۔ اس طرح سے ان کی شاعری منظوم فلسفہ بھی نہیں بنا ہے۔

لل دید کے واکھیوں میں ان کی لفظیات کا خاص مقام ہے ۔ انہوں نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو عوامی زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اگرچہ روش زمانہ کے مطابق انہوں نے سنسکرت آمیز زبان استعمال کی ہے ۔ لیکن اس میں ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے جن کا تعلق عام زندگی سے ہے اس امتزاج سے نہایت سادگی سے شعر ڈھلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ للہ کا کلام ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے مثلاً سہ

ترِیشہ بوٗچھ مو کرِیشنہ ناوِلن

یانٕ ژھینہ تانٕ سندرٕ رٕن دِہ

ہیرٕ ہٕڈ چولت دھاریرن تہ پارن

کرِد وٕ لپکارن سِہ ہیٛتھ کرِیے

(اپنے جسم کو بھوکا اور پیاسا مت رکھ۔ جب یہ تھک ہار کر نڈھال ہو جائے تو اس کی خبر لے۔ تیری تپسیا بے سود ہے۔ لوگوں کی سیوا کر کہ وہی سچا عمل ہے)

کھینہ کھینہ کران کُن نو وا تکھ
نہ کھینہ گژھکھ اہنکاری
سۆمے کھیتے مالہ سۆمے آسکھ
سمی کھینہ مژرنے برنیہ تاری

(تو اگر لذید نعمتوں سے پیچھا نہ چھڑا سکا۔ تب تو کبھی منزل تک پہنچ نہ پائے گا اور اگر تو کھانے سے پرہیز کرے گا تو تو مغرور ہو جائے گا۔ اس لئے بہتر یہ ہے کہ تو کھانے کے معاملے میں اعتدال سے کام لے کر درمیانی راستہ اختیار کر۔ اسی راستے پر چل کر عرفان کے دریچے تمہارے لئے وا ہو جائیں گے)

لل دید کے واکھیوں میں ایسے الفاظ اور ایسی اصطلاحات کا استعمال بھی ملتا ہے جن کا ماخذ سنسکرت ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سنسکرت زبان سے بھرپور واقفیت رکھتی تھیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاستروں سے بھی واقف تھیں اور ان میں درج باریک اور نازک رموز کی اصلیت سے بھی آشنا تھیں۔ للہ کے کلام میں بار بار ایسے الفاظ آئے ہیں۔ جو شاستروں میں استعمال ہوئے ہیں۔ ایسے الفاظ کو معنی اور مفہوم کے ایک مخصوص سیاق میں استعمال کرنا اللہ کے علم و عرفان کا بہت بڑا ثبوت ہے اور ساتھ ہی ان کی عظیم شعری اور تخلیقی صلاحیت پر بھی دال ہے۔ موتی لال ساقی اپنے ایک مضمون لل واکھ اور ان کا پس منظر میں اسی بات کی وضاحت بجا طور پر کرتے ہیں۔ ایک اقتباس :۔

" اگر لل دید کی اصطلاحات کی وسعت اور معنوی پنہائی کا علم نہیں ہوتا۔ اس صورت میں وہ اپنے گہرے تجربے کو بیان

نہیں کر سکتی کیونکہ گمبھیر تجربات کو بیان کرنے
کے لئے بامعنی اور ہمہ گیر الفاظ کی ضرورت
ہوتی ہے۔ لل دید کی شاعری کے پس منظر
میں اس طرح سے شیوی فلسفہ اور سنسکرت
کی ادبی روایت زبردست اہمیت کی حامل
ہے۔ ان دو چیزوں کی واقفیت کے بغیر ان
کی شاعری کی روح کو سمجھنا ناممکن ہے۔"

لل دید کے واکھ عروض سے ماورا نہیں ہیں۔ غائر نظر سے دیکھیں تو ان کے یہاں باضابطہ ایک عروضی نظام ہے۔ جو سنسکرت چھند سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ حالانکہ اس زمانہ میں ان سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی۔ ظاہر ہے کہ وہ سنسکرت کے علم عروض سے واقف تھیں اور اپنے واکھوں اس کا التزام کرتی تھیں۔

پروفیسر جیالال کول کے مطابق للہ واکھیوں کی ایک خصوصیت ان کا اجمال اور دل میں پیوست ہونے کی کیفیت ہے۔ جس کے باعث للہ واکھیہ کہاوت کا رنگ اپناتے ہیں۔ کسی بھی مصرعے میں اگر تھوڑے وقفے کا استعمال نہ بھی کیا جائے۔ تب یہ شعر یا مصرعے کے وسط میں تھوڑا سا وقفہ نہیں بلکہ پورا وقفہ ہے جو محاورے کو ایک نئی جہت بخشتا ہے اور مصرعہ ایک نیا موڑ لے لیتا ہے۔ اور نہ صرف آہنگ کے اعتبار سے بلکہ معنوی لحاظ سے بھی اس کے مفاہیم بدل جاتے ہیں۔

للہ ہر حساس اور بڑے فن کار کی طرح باغی تھیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت یہ بھی ہے کہ انہوں نے ہر اس روش اور طرز فکر کے خلاف احتجاج کیا جو لوگوں کو غلط راہ پہ لے جا رہا تھا۔ خواہ وہ سماجی اعتبار سے غلط راستہ تھا۔

یا دینی اعتبار سے ۔ انہوں نے ذات پات کے بھید بھاؤ کے خلاف احتجاج کیا۔ انہوں نے مروجہ رسوم و قیود کو توڑ کر ایک اعلیٰ و ارفع جذبہ حق پیدا کرنے کی آواز دی اور سماجی زندگی کی غیر یقینی صورت حال سے فایدہ اٹھانے والوں کے خلاف نعرہ حق بلند کیا اور ایک صحیح اور واضح سمت کی نشان دہی کی ؎

گاٹلا اکھ و چھم بوچھ سیتھ مران
پن زن ہران ہینٛہ واو لسہ
نیش بود اکھ و چھم وازس ماران
تنہ لل بو پراران ژھینہم ناپراہ

(میں نے ایک ہوش مند شخص کو بھوکوں مرتے دیکھا۔ اس کی حالت ایک خزاں زدہ ورقت کے مانند تھی۔ اس کے ساتھ ہی میں نے ایک نادان کو دیکھا جو اپنے باورچی کو مار رہا تھا۔ اس لمحے سے میں (یعنی للہ) اس دنیا سے چلی جانا چاہتی ہوں۔)

للہ کا ہر واکھیہ اور ہر شعر بھگتی، گیان اور عمل کا سرچشمہ ہے۔ وہ عمل کا درس تو دیتی ہیں لیکن ایک سچے عاشق کی طرح قناعت اور صبر سے کام لینا بھی سکھاتی ہیں۔ وہ بے خوفی، خود اعتمادی اور حرص و ہوس سے بالاتر رہنے کی تعلیم بھی دیتی ہیں۔ وہ تن کی دنیا سے نکل کر من کی دنیا آباد کرنے کی تلقین کرتی ہیں۔ وہ من و تو کے فرق کو مٹا کر خود شناسی حاصل کرنے کی دعوت دیتی ہیں اور ایک ازلی اور ابدی سرمستی میں ڈوب جانے کا اشارہ کرتی ہیں۔ اسی ذوق طلب کو شیخ العالمؒ نے محسوس کیا تھا۔ اور کہا تھا ؎

تس بد مالن پوہ چہ سلے
تمہ گلہ گلے امرت چو و
شِو ژورن تھیلہ نھلے
تیتھ مے ور دِتو دِ و

(بدمالن پور کی اس للہ کو آفرین، جس نے امرت کے گھونٹ پی لیے اور کائنات میں شِو کو پانے کی جستجو کی۔
اے پروردگار! مجھے بھی ایسا ہی ذوقِ جستجو عطا کر)

للہ دید ایک عظیم عارفہ تھیں اور اتنی ہی بڑی شاعرہ۔ ان کے واکھوں سے نہ صرف یہ کہ باقاعدہ طور کشمیری شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ بلکہ موضوعی اعتبار سے بھی یہ بڑی شاعری ہے اور ہمارے لئے یہ سرمایہ باعث افتخار ہے۔ چند واکھیہ ملاحظہ کیجئے۔ جن سے ان کے موضوعات کی رنگارنگی اور ان کے خیالات کی بوقلمونی کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب اور زبان کے استعمال اور برتاؤ کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

آمہ پنہٕ سٕوورس ناو چھس لمان
کتہ بوزِ دے میتہ دیہ تار
آمین ٹاکین پونٕ زن شمان
زو چھم برٕمان گرٕ گژھ ھا

(کچے دھاگے کی مدد سے میں کشتی کو کھے رہی ہوں۔ جو بیچ منجدھار ہے۔ کاش ایشور میری آواز سنے اور مجھے دریا پار اتار دے۔ میں ایک نیا کچا سا مٹی کا برتن ہوں۔ جس سے پانی رس رہا ہے۔ میری تمنا ہے۔ کہ میں اپنے اصلی گھر میں پہنچ جاؤں)

آلیس وتے گییس نہ وتے
سمن سوتھ منز لوستم دوہ
چیندس ڈُچھم تہ ہار نہ اتھے
ناوِ تارس ومہ کیا بو

(سیدھے راستے سے چلی آئی تھی۔ واپسی پر راستہ بھول گئی۔ ندی کے کنارے تک آتے آتے شام ڈھل گئی۔ جیب خالی ہے۔ مانجھی کو کیا دوں کہ پار لگا دے)

لوت زونہ ذو تھتھ موت بولہ نووم
ڈگ للہٕ ناوم دیہ سِنز پڑئے
للہٕ للہٕ کران لالہٕ وُزِ نووم
میلتھ تس من شروژ یوم دہے

(چاند ڈوبنے لگا تو میں نے پاگل پنچھی کو گانا سکھایا اور باطن کے درد کو محبوب کے پیار سے سہتی کرتی رہی) (لل لل پکارتے ہوئے میں نے للہ کو نیند سے جگا دیا۔ میرا من اس کے پورے وجود میں جذب ہو گیا اور میں پاک ہو گئی۔

کینژن ڈیو تھتھم اورے آبو
کینژن راتسی گیہِ نالے وتھ
کینژن مس چیتھ اچھے لج تالہ
کینژن ییتھ گیہِ ہالو کھینتھ

(بعض لوگوں نے پیار سے بلایا۔ بعض پوری ندی کا پانی پی کر بھی پیاسے رہے۔ بعض لوگ مے پی کر خلا کو تکتے رہ گئے اور بعضوں کے پکے ہوئے کھیت دیکھتے دیکھتے ٹڈیاں کھا گئیں)

کُس مرِ تہٕ کسو مارِن
مرِ کُس تہٕ تے مارِن کس
یُس ہر ہر تراوِتھ گرِ گرِ کرے
اَدِ سُہ مرِ تے مارِن تس

(کون مرے گا اور کس کو مارا جائے گا؟ جو الشعور (اللہ) کو فراموش کرکے اپنے ذاتی مشاغل میں کھو جائے گا۔ وہی مرے گا اور اسے ہی مارا جائے گا۔)

گورس پرژھِ ہام ساسہِ لٹے
یَس نہ کینہہ ونان تس کیاہ ناو
پرژھان پرژھان تھٔچس تہٕ لوسس
کینہہ نس نِشہٕ کینہاہ تام دراو

(میں نے گورو سے ہزار بار پوچھا کہ جس کا نام نہیں اس کو کیا کہتے ہیں۔ پوچھتے پوچھتے میں تھک گئی۔ کچھ ہے جو سب کی اصل ہے لیکن اس کا بیان کرنا عقل سے باہر ہے۔)

اس مختصر سے مضمون میں ان تمام موضوعات کا احاطہ کرنا ناممکن ہے۔ جن پر لل دید نے اظہار خیال کیا تھا اور یہ بھی ممکن نہیں کہ ان کے آہنگ کا بھرپور جائزہ لیا جائے۔ لیکن اس بات میں کوئی دو رائے نہیں کہ لل دید ظاہری مذہب کے رسوم و قیود کے حصار توڑ کر آزاد ہو چکی تھیں۔ ان کے یہاں سب لوگ برابر تھے۔ مذہب اور نسل کا کوئی بھید بھاؤ نہیں تھا۔ انہیں ہر جگہ، ہر مقام پر شو ہی شو نظر آتا تھا اور یہی ان کے کلام کا جوہر ہے جسے انہوں نے اپنے بلیغ استعاروں کی مدد سے پیش کیا۔

منٹو اور شاعر کشمیر مہجور

مہجور کشمیری زبان کے عہد ساز شاعر ہیں۔ انہوں نے کشمیری شاعری کی غنائیہ روایات کو ایک نئی جہت دیکر نئی منزلوں سے آشنا کیا۔ مہجور کی ابتدائی شاعری میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے روایت کی چھاپ ہے۔ لیکن وہ بہت جلد اپنے دور کی شاعری کی ان دیکھی دنیاؤں سے زینہ بہ زینہ اس دنیا میں اترتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان کے یہاں ان کے گرد و پیش کی دنیا مچلتی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے۔ وہ پرچھائیوں کا تعاقب کرنے کے بجائے انسانوں کی دنیا میں خاک چھانتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ روایت کی حدود میں رہ کر بھی ایک نئے شعری مزاج کا تجربہ کرتے ہیں اور اپنے عہد کے تقاضوں کو شعر کی زبان دیکر ایک مجتہدانہ رول ادا کرتے ہیں۔ مہجور گل اور بلبل کے عشق اور حسن میں انسانی زندگی کی تب و تاب کا فسوں جگاتے ہیں اور اپنی قوم کی نسل در نسل غلامی، ان کے احساس کمتری، ان کی ناداری اور افلاس اور جاگیردارانہ نظام کے داؤ پر چڑھی ہوئی ان کی آرزو مندیوں کو انہی استعاروں میں ڈھال کر اپنے تنفس کے شعلوں سے سلگا دیتے ہیں۔

ایک تند، واضح اور نوکیلی آواز کشمیر کے درو دیوار میں لہراتی ہے اور جاگیرشاہی نظام کے ایوانوں کو ہلا دیتی ہے۔ مہجور کی یہ آواز اس تحریک کو قوت اور حرارت بخشتی ہے جو صدیوں کی غلامی کے خلاف کشمیر میں بلند ہوئی تھی ـــــ لیکن مہجور نعرہ باز نہیں ہیں۔ ان کی آواز میں آگ ہے لیکن وہ فن کے حسن اور اس کی خوشبو کا سودا نہیں کرتے۔ وہ مثالیت اور رمزیت کے حسن سے اپنے اشعار میں نئی معنویت پیدا کرتے ہیں۔ وہ عمر [illegible] کو شعور اور فن کی خراد پر چڑھا کر کھری بات کہنے کے قائل ہیں۔ یہ مہجور کا شاعرانہ اعجاز تھا کہ وہ عوام کے دل کی دھڑکنوں کی آواز بن گئے اور انہیں اپنی حیات میں ہی بقائے دوام حاصل ہوا۔

بیسویں صدی کے تیسرے دہے کے آس پاس مہجور کی دو نظمیں "پوشے متہ جانانو" (اے میرے پھولوں کے شہزادے) اور گریسٹی کور (دہقان دوشیزہ) انگریزی ترجمے کے توسط سے مہاکوی ٹیگور تک پہنچیں۔ ان نظموں کے سحر نے مہاکوی کو موہ لیا۔ لفظوں میں چھپے ہوئے قوس قزح کے رنگ، جنگلی ہرنوں کی مست خرامی، نیلی جھیلوں کے گہرے سائے اور برہ کی آگ میں جھلسی ہوئی برہن کی پتھروں کو پگھلا دینے والی صدا اور پھر انسان کی ازل تا ابد محبت کی فطری خواہش مہاکوی کو ان پہاڑوں کی پہنائیوں میں چھپے ہوئے اس غیر معروف شاعر کی آواز کے رس میں قدرت کی حیاتا، روح کی آسودگی اور ازلی حسن کے تقدس کا احساس ہوا تھا، جس کا وہ خود عاشق تھا۔ اسی احساس نے اسے مہجور کو "کشمیر کا ورڈس ورتھ" کہلوایا ـــــ مہاکوی ٹیگور کے اس تاثر میں مہجور کی پہلی شناخت کا احساس ہوتا ہے ـــــ اس کے بعد آہستہ آہستہ مہجور کے جینس کا احساس کشمیر کے پڑھے لکھے لوگوں کے دلوں میں جاگ اٹھا۔

یہ مہجور کی کشمیری شاعری کا سر آغاز تھا!

برسوں بیت گئے۔ مہجور کی شاعری جغرافیائی حصاروں کو توڑ کر پورے برصغیر کو اپنی خوشبو سے [illegible] ان گوشوں میں نے کشمیر کے [illegible] جنہیں مہجور نے

احساس اور شعور کی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ یہ ایک نئی آواز تھی جس میں کتنی ہی ناآسودگیوں کی تپش تھی۔ کتنے ہی زخموں کی ٹیسیں تھیں اور غم اور ملال اور غصے کی آنچ تھی۔ اس نظام کے خلاف جس نے کشمیریوں کے ارمانوں کو خاکستر کیا تھا اور انہیں نسل در نسل غلامی کا طوق پہنایا تھا۔ حتیٰ کہ پاکستان میں رہنے والا بدنام اور معتوب افسانہ نگار جسے شاعری کے شعبے سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ اس آواز کی حدت سے پگھل گیا۔ یہ حساس شخص ایک اور کشمیری تھا ـــــ سعادت حسن منٹو! جسے شاعر کشمیر مہجور کو ساری عمر نہ دیکھنے کی محرومی نے اظہار ملال پر مجبور کیا تھا۔

"کشمیر میں نے نہیں دیکھا ہے لیکن کشمیری دیکھے ہیں لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ میں نے مہجور کو نہیں دیکھا ہے.........."

منٹو کی سب سے بڑی کمزوری کشمیر تھا۔ اسے زندگی بھر یہ احساس تڑپاتا رہا کہ اس نے کبھی کھلی آنکھ سے اپنا آبائی وطن کشمیر نہیں دیکھا تھا۔ وہ صرف ایک بار بٹوت تک ہو آیا تھا جب اسے دق کا مریض قرار دے کر علی گڑھ یونیورسٹی سے نکال دیا گیا تھا۔ کشمیر سے اس کی دلچسپی کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ وہ کشمیری الاصل تھا۔ کوئی پانچ پشت پہلے ان کے جد امجد خواجہ رحمت اللہ سکھوں کی عملداری میں اپنے دوسرے بہت سے اہل وطن کی طرح کشمیر سے بھاگ کھڑے ہوئے تھے اور پنجاب کے دارالسلطنت لاہور میں آکر مقیم ہو گئے تھے۔ ان کے پوتے خواجہ جمال الدین کچھ عرصہ کے بعد امرتسر چلے آئے تھے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے لیکن وہ منٹو ذات کو بھول نہیں سکے جو ان کے کشمیری پن پر دال تھا۔ منٹ ـــــ ڈیڑھ سیر کا بٹہ[1] ـــــ اس لئے کشمیر کے تعلق سے جب بھی کوئی بات ہوتی تو منٹو کہتے تھے ـــــ

"میں کشمیری ہوں ـــــ ایک بات تو"

---

[1] کشمیری میں منٹ ڈیڑھ سیر وزن کے برابر ہے۔ اس لئے ڈیڑھ سیر کا بٹہ بھی منٹ کہا جاتا ہے۔

"میں بھی کشمیری ہوں، مجھے کشمیریوں سے بہت محبت ہے"۔

"میں کشمیری ہوں، بہت عرصہ ہوا ہمارے آبا و اجداد
کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب آئے"۔

یہی سبب ہے کہ کشمیر کا ذکر آتے ہی منٹو جذباتی ہو جاتے تھے۔ اس سرزمین کے ساتھ یہی تعلق انہیں "بیگو" "ایک خط" "مصری کی ڈلی" "لالٹین" جیسی کہانیوں کے بعد "ٹیٹوال کا کتا" اور "آخری سلیوٹ" جیسی کہانیاں لکھواتا ہے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ منٹو کے بزرگ سکھ عہد میں، سکھوں کے مظالم سے تنگ آ کر ترکِ وطن پر آمادہ ہوئے تھے۔ منٹو اس واقعے کو بھول نہیں سکے تھے۔ اُن کے تحت الشعور میں یہ بات محفوظ تھی کہ مہجورؔ نے ایسا نہیں کیا تھا۔ بلکہ ظلم و ستم کو برداشت کیا تھا اور اس کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ مہجورؔ کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے منٹو رقم طراز ہیں:۔

"مجھے ندامت ہے کہ میرے آبا و اجداد نے ہجرت کی
جور و ستم سہنا بڑی بات ہے۔ لیکن، ہجرت بہت
بڑا مزا ہے۔ مہجورؔ نے ظلم و ستم سہے۔ اس نے سب سے
بڑی اذیت جو ذہنی خصوصیت ہے، برداشت کی مگر
وہ ڈٹا رہا۔ ہجرت کا خیال تک بھی اس کے دماغ میں
نہ آیا۔ وہ وہیں رہا جہاں کا وہ تھا۔۔۔۔۔"

(شاعرِ کشمیر۔ مہجورؔ کاشمیری)

تقسیم منٹو کے لئے ایک بہت بڑا المیہ تھا۔ انہوں نے ہندوستان اور پاکستان کی مصنوعی تقسیم کو دل سے کبھی قبول نہیں کیا۔ ان کا ایمان تھا کہ مذہب اور سیاست کے نام پر کھینچی ہوئی کوئی لکیر دلوں کا بٹوارہ نہیں کر سکتی۔ لکھتے ہیں:۔

"اب اس خطۂ زمین کو نئے نام نے کیا بنا دیا تھا اس

کا مجھے علم نہیں تھا۔ اپنی حکومت کیا ہوتی ہے۔ اس
کی تصویر بھی کوشش کے باوجود میرے ذہن میں نہیں
آتی تھی ۔۔۔"

(گنجے فرشتے)

اس لئے جب ہندوستان اور پاکستان کے درمیان تعلقات کشیدہ ہوئے۔ تو منٹو بے چین ہو اٹھے۔ اس دور کی بعض کہانیوں میں منٹو نے اپنا غم انڈیل دیا ہے۔ ان کے پس پشت ایک انسان دوست افسانہ نگار کا درد اور ملال ملتا ہے۔

"سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہندوستان اپنا وطن ہے
یا پاکستان"۔

(گنجے فرشتے)

اس لئے جب تقسیم ملک کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے درمیان تناؤ بڑھتا ہی گیا تو منٹو اپنے جذبات پر پہرہ نہ بٹھا سکے۔ وہ شاعر کشمیر مہجور کو یاد کرنے لگے۔ انہیں یقین تھا کہ مہجور کے نغمے زخموں پر پھاہا رکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے نغموں کا رس نفرت اور کدورت کے زہر پر تریاق رکھ دیتا۔ لکھتے ہیں:۔

" کاش مہجور زندہ ہوتا!

اگر وہ زندہ ہوتا تو میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر گراہم کی ضرورت
پیش نہ آتی۔ وہ اپنے قلندرانہ انداز میں جواہر لال نہرو
اور خواجہ ناظم الدین کو (یہ بھی کشمیری ہیں) سمجھا دیتا کہ
دیکھو انسان کا خون پانی سے ارزاں نہیں ہے۔ کشمیری
خواہ وہ مسلمان ہو یا ہندو ہو ہر حالت میں کشمیری ہے۔
تم جواہر لال ہو ۔۔۔۔ یہ ناظم الدین ہے۔ دونوں

کشمیری ہو۔ حالانکہ تم کشمیر کے باشندے نہیں ہو۔ لیکن
تمہاری روح کشمیری ہے۔ تم گوگجہ اور بھتہ (شلغم اور چاول)
کو ایسے دستر خوان سے کبھی نکال نہیں سکتے۔ پھر تم کیوں
لڑتے ہو۔ شلغم اور بھات کی قسم کھاؤ ــــــ کیا تم
ایک دوسرے کے گریباں میں ہاتھ ڈال سکتے ہو؟

(شاعر کشمیر۔ مہجور کاشمیری)

یہ مضمون منٹو نے ۱۹۔ نومبر ۱۹۵۲ء کو لکھا تھا۔

مہجور اور منٹو میں بظاہر کوئی مماثلت نہیں۔ ان میں مماثلت کی تلاش دور کی کوڑی لانے کے مترادف ہے۔ لیکن اس بات میں کوئی باک نہیں کہ دونوں کے یہاں آزادئ وطن کی آرزو ہے دونوں کے یہاں جبر اور ظلم کے خلاف بغاوت کی آگ ہے۔ دونوں کے یہاں انسان دوستی اور فرقہ وارانہ اخوت اور بھائی چارے کا پیغام ہے۔ دونوں مذہب کے نام پہ ہوئے مظالم کی قلعی کھول دیتے ہیں اور سب سے بڑھ کر دونوں کا وطن کشمیر ہے۔

آزادی کے بعد مہجور کا لہجہ کچھ ناقدانہ ہو جاتا ہے۔ وہ "آزادی" "لالولالو ہا گل لالہ" "پوشہ نولو" وغیرہ نظموں میں طنز آمیز لہجہ اختیار کرتا ہے اور منٹو پاکستان جاکر آنکھیں ملتے ہوئے رہ جاتا ہے اور "چچا سام کے نام خطوط" کی سیریز میں اپنی تمام بصارت کے ساتھ اپنے غم اور ملال کا اظہار کرتا ہے۔ اس کا لہجہ بے حد زہرناک ہو جاتا ہے اور اپنے شعور کی تمام بالیدگیوں کے ساتھ اس نظام پہ وار کرتا ہے جو مغربی سامراج کی کٹھ پتلی بن چکا ہے۔

منٹو کے یہاں رومان نہیں ملتا۔ زندگی کے تلخ حقایق ملتے ہیں۔ لیکن مہجور کے کلام میں
جو رومانیت انہیں نظر آتی ہے [illegible] مہجور کے بحر میں

انہیں وصل کا حظ ملا تھا۔ اپنے اسی مضمون میں لکھتے ہیں:۔

"ہجر ہماری رومانوی شاعری کا ایک اہم جزو ہے
معلوم نہیں یہ کیا بلا ہے۔ کیونکہ اس سے مجھے آج
تک واسطہ نہیں پڑا۔ لیکن ہیجور کے کلام کا ترجمہ پڑھنے
کے بعد میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کا ہجر
ہی اس کا وصال تھا ــــ"

منٹو نے ہیجور کا مکمل طور سے مطالعہ نہیں کیا تھا۔ ان کا مطالعہ ناقص ترجموں کے توسط سے نامکمل مطالعہ تھا۔ اگر انہیں ہیجور کی حقیقی (GENUINE) شاعری کا راست یا اچھے ترجموں کے ذریعے مطالعہ ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ اختصار پسند سعادت حسن منٹو اپنے مخصوص اور منفرد اسلوب میں اپنے مخصوص استعاروں کی تمام صباحتیں اور تمام دوشیزگیاں ان پر نچھاور کرتا +

کشمیر میں ترقی پسند ادبی تحریک

ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ چند برسوں میں ہی اس تحریک نے ملک کے تقریباً ہر حصے میں اپنے بال و پر پھیلا دیئے۔ ہر چند کہ کشمیر نہ اردو کا علاقہ تھا اور نہ اردو یہاں کے لوگوں کی مادری زبان تھی۔ اس کی عمر یہاں ستر پچھتر برس سے زیادہ نہیں تھی۔ لیکن پھر بھی یہاں کے اہل قلم نے اسے گلے لگایا اور بساط بھر اس زبان کے توسط سے اپنے جذبات کو زبان دی۔ ایسے میں کشمیر میں اردو ادب کے کسی مخصوص رجحان کی تلاش اس زمانہ میں بے سود ہے۔ لیکن اس کے باوصف جب ترقی پسند تحریک رنگ، نسل، زبان اور علاقوں کے حصار توڑتی ہوئی پورے ملک میں پھیلنے لگی تو کشمیر کے اہل قلم بھی اس ہمہ گیر تحریک کے اثرات سے دامن نہ بچا سکے

ادھر اسی زمانہ میں سیاسی سطح پر کشمیر میں زبردست تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ مقامی طور پر مسلم کانفرنس کشمیر کی بڑی سیاسی جماعت تھی اسے نیشنل کانفرنس میں بدل دیا گیا تھا۔ اس کی قیادت شیخ محمد عبداللہ جیسے روشن دماغ کے ہاتھوں میں آچکی

تھی۔ اس جماعت میں غیر مسلم بھی شامل ہونے لگے تھے۔ اس نے جو سیاسی لائحہ عمل اپنا لیا تھا وہ فرقہ داریت کے بجائے قومیت کا تھا اور اس کے ڈانڈے ہندوستان کی تحریک آزادی سے مل چکے تھے۔ چنانچہ کشمیر میں بھی ڈوگرہ شاہی کے استحصال اور استبداد کے خلاف آواز بلند ہوئی تھی۔ نیشنل کانفرنس کی قیادت میں غلامی، افلاس اور ناداری کے خلاف جنگ کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس کی آواز بازگشت کہیں کہیں شعر و نغمہ میں بھی سنائی دینے لگی تھی۔ مہجور، آزاد اور دلسوز کے کشمیری نغموں میں بغاوت کرتی ہوئی ایک دھیمی دھیمی سے اسی زمانے کے آس پاس سنائی دیتی ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے لکھنو میں منعقدہ پہلے ہی اجلاس کے اعلان نامے میں علاوہ اور باتوں کے کہا گیا تھا:۔

> ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے
> بنیادی مسایل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس،
> سماجی پستی اور غلامی کے مسایل ہیں۔"

یہ محض اتفاق نہیں بلکہ وقت کا تقاضا تھا کہ شیخ محمد عبداللہ کی سربراہی میں جاگیردارانہ نظام کے خلاف کشمیر میں جو جدوجہد شروع ہوئی تھی۔ اس میں اور باتوں کے علاوہ بھوک، ناداری استحصال اور غلامی کے مسایل پیش پیش تھے۔

اس زمانہ میں پریم ناتھ سادھو (؟) نام کے ایک نوجوان قلم کار اردو کے ادبی حلقوں میں ابھر رہے تھے۔ یہ نوجوان بعد میں برصغیر کے ادبی حلقوں میں پریم ناتھ پردیسی کے نام سے اپنی پہچان منوانے میں کامیاب ہوئے، پردیسی کشمیر کے پہلے افسانہ نگار تھے۔ شروع شروع میں وہ ٹیگور کے تتبع میں بے حد رومانی نثر لکھتے تھے۔ ان کی کہانیوں پر کہانیوں سے زیادہ ادب لطیف کا گمان ہوتا تھا۔ لیکن پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری، انگارے کی اشاعت، استحصالی قوتوں کی بے انصافی اور ریاکاری، ترقی پسند تحریک کے آغاز

اور پھر خود یہاں کے سیاسی حالات نے پردیسی کو پہلی بار احساس دلایا کہ انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ضائع کیا ہے۔ وقت کی آہٹ سن کر انہیں اپنی فرض ناشناسی اور کم مائیگی کا اندازہ ہوا۔ اس کا اعتراف خود کرتے ہیں :

"یہ ایسی تبدیلی تھی جس نے میرے سامنے نئی راہیں کھول دیں، بلکہ ہمارے ملک کے سامنے نیا نظریہ رکھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ اب بھی اگر میں اس نظریہ کا ساتھ نہ دوں تو میری افسانہ نگاری بے کار ہے اور آنے والا مورخ خدا جانے مجھے کن ناموں سے یاد کرے گا۔ سرکاری ملازم ہوتے ہوئے میں نیشنل کانفرنس میں شامل نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر درون پردہ میں عوام کو اپنی کہانیوں سے غلامی، افلاس اور استحصال کا احساس دلا سکتا ہوں"۔

(فسانہ الہ آباد نمبر ۸)

پردیسی نے نہ صرف اس استحصال کے خلاف لکھنا شروع کیا۔ بلکہ اپنے چند دستوں کے ساتھ مل کر ایک ادبی انجمن تشکیل دی۔ جس کا نام حلقہ ارباب ذوق تھا۔ یہ انجمن اس صدی کے چوتھے دہے کے شروع میں منظم ہوئی۔ اس انجمن کا کوئی تعلق حلقہ ارباب ذوق لاہور کے ساتھ نہیں تھا۔ بلکہ دونوں کے مقاصد میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ کشمیر کے نوجوان ادیبوں کا یہ مختصر سا حلقہ پریم ناتھ پردیسی کے مکان تک محدود تھا۔ یہیں ادبی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ اس انجمن کے سرگرم اراکین میں پی۔ این۔ پشپ، پریم ناتھ در، قیصر قلندر، سوم ناتھ زتشی، مرزا عارف بیگ وغیرہ تھے۔ یہاں کہانیاں پڑھی جاتی تھیں، شعر سنائے جاتے تھے، بحثیں ہوتی تھیں۔ ترقی پسند تحریک کے یہ بلاواسطہ اثرات تھے۔ جس کے باعث یہ لوگ اکٹھا ہو گئے تھے۔ لیکن یہ سلسلہ جلد ہی ختم ہو گیا اور

انجمن کا شیرازہ بکھر گیا۔

حلقہ ارباب ذوق کے بند ہو جانے سے ادب کے سوتے نہیں سوکھ گئے۔ اس زمانہ میں دور حاضر کے مشہور فلم ساز اور ہدایت کار اور اس زمانہ کے ترقی پسند افسانہ نگار رامانند ساگر (جن کا وطن کشمیر رہا ہے) پردیسی کے قریب آ گئے۔ وہ کچھ عرصہ ریاست سے باہر رہ کر اس تحریک سے راست طور پر وابستہ ہو چکے تھے۔ انہوں نے پردیسی کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ کھولنے پر آمادہ کیا۔ ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں کہ پریم ناتھ پردیسی اور رامانند ساگر نے کشمیر میں ترقی پسند تحریک کو منظم کرنے میں وہی مساعی کی جو بنے بھائی (سجاد ظہیر) اور ان کے ساتھی ہندوستان کے باقی حصوں میں کر چکے تھے۔ پردیسی نے اس کا ذکر خود بھی کیا ہے :۔

"دو سال کے بعد رامانند ساگر آ گئے۔ آتے ہی مجھ سے
ملے۔ انہوں نے مجھے انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ
کھولنے کے لئے کہا۔ چنانچہ ہم دونوں نے مل کر یہاں
کے ترقی پسند ادیبوں کو اکٹھا کیا اور ایک انجمن قائم
کی جو آج تک قائم ہے۔"

یہ ترقی پسند ادیب وہی تھے جو حلقہ ارباب ذوق کے ساتھ وابستہ رہ چکے تھے۔ اس طرح سے انجمن ترقی پسند مصنفین باضابطہ طور پر منظم ہوئی۔ انجمن کا دفتر پردیسی کا مکان تھا۔ آہستہ آہستہ اس کا دائرہ اثر پھیلتا گیا۔ بیرون کشمیر سے آنے والے ترقی پسند شعراء اور ادباء اس انجمن کی نشستوں میں شریک ہو کر نوجوان فن کاروں کی حوصلہ افزائی کرتے رہے۔ اس سے اس تحریک کے پنپنے کے فضا تعمیر ہوئی۔ اس چھوٹی سی انجمن کی کارگزاری نے ریاست جموں و کشمیر میں ایک ہمہ گیر ادبی تحریک کی شکل اختیار کر لی ان بنیادی مسائل پر غور و فکر ہونے لگا جن کا ذکر انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے

اعلان نامے میں ہوا تھا۔

ذکر ہو چکا ہے کہ اس انجمن کے جلسے ہر ماہ کی پہلی تاریخ کو پردیسی کے مکان پر ہوا کرتے تھے۔ مگر جب اس کا حلقہ اثر وسیع تر ہوتا گیا اور ادب نواز لوگ دلچسپی کا اظہار کرنے لگے۔ تب بسکو سکول اور ایس پی کالج کے ہال میں جلسے ہونے لگے۔ ان جلسوں کی کاروائی نندلال واٹل کی ادارت میں شایع ہونے والے اخبار "نویگ" اور بعد میں ہفت روزہ "نظام" بمبئی میں شایع ہونے لگیں۔ اس دوران راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، بلراج ساہنی، دیویندر ستیارتھی اور کئی ترقی پسند ادیب اور شاعر یہاں آئے اور انجمن کی سرگرمیوں میں شریک ہوتے رہے۔ مقامی ادیبوں اور شاعروں میں پریم ناتھ پردیسی، سوم ناتھ زتشی، علی محمد لون، صلاح الدین احمد، کنول نین پرواز، پروفیسر محمود ہاشمی، ایس ابن کول، قیصر قلندر، مہندر رینہ، حمید فطرت، ڈاکٹر نذرالاسلام قابل ذکر ہیں جو اس انجمن کے ساتھ وابستہ تھے۔ یہ انجمن ۱۹۴۸ء تک سرگرم عمل رہی اور فعال ثابت ہوئی۔

رامانند ساگر نے اپنی کئی کہانیاں اس دوران لکھیں اور ان نشستوں میں بحث کے لئے پیش کیں۔ پردیسی نے بھی اپنی کئی مشہور کہانیاں جن میں ڈوگرہ شاہی کے استحصال کو موضوع بنایا گیا تھا۔ اس دور میں لکھیں۔ انجمن کی مختلف نشستوں میں پڑھی جانے والی کہانیوں میں "کتے" "کاغذ کی جھنڈیاں" "جواری" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اکتوبر ۱۹۴۷ء میں انگریزی سامراج کی شہ پر پاکستان نے قبایلی دراندازوں کو ہتھیاروں سے لیس کشمیر بھیج دیا۔ یہ وہ دن تھے جب ڈوگرہ شاہی آخری ہچکیاں لے رہی تھی۔ مہاراجہ ہری سنگھ کی کمزور افواج جدید ہتھیاروں سے لیس اور گوریلا طرز کی جنگ میں ماہر حملہ آوروں کے سامنے پسپا ہو گئیں۔ مہاراجہ رعایا کو بے دست و پا چھوڑ کر بھاگ کھڑا ہوا اور عنان حکومت عوام کے ہاتھ میں آگئی جن کے رہنما شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ تھے۔ ہندوستانی افواج کی مدد سے دراندازوں کو ...

کا انتہائی نازک موڑ تھا۔ دراندازوں نے سرینگر شہر کی حدود تک آ کر لوگوں کا امن و سکون لوٹ لیا تھا۔ لوٹ مار اور قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ اس صورت حال کے پیش نظر خارجی دفاع کے ساتھ اندرونی امن و امان اور اعتماد کی ضرورت تھی۔ چنانچہ ایک چھوٹی سی فوج نیشنل ملیشیا کے نام سے منظم ہوئی جس کی ایک ونگ دانش وروں، ادیبوں، شاعروں اور باشعور نوجوانوں پر مشتمل تھی اس کا نام نیشنل کلچرل فرنٹ رکھا گیا۔ یہاں اس بات کا اعادہ کرنا ضروری ہے کہ نیشنل کانفرنس کی قیادت میں بیشتر لوگ ترقی پسند خیالات رکھنے والے نوجوان تھے۔ خود نیشنل کانفرنس کے پروگرام "نیا کشمیر" کا مسودہ اس بات کا بین ثبوت ہے۔ بہر حال کلچرل فرنٹ کو منظم کرنے کی تحریک خواجہ غلام محمد صادق اور مولانا محمد سعید نے دی جو نیشنل کانفرنس کی لیڈر شپ میں نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ محاذ کا ابتدائی دفتر کارونیشن ہوٹل (موجودہ کشمیر گیسٹ ہوس) تھا۔ یہیں اس ہوٹل کے کمروں میں عوام کا لہو گرمانے والے نغمے شروع شروع میں تخلیق ہوئے۔

اس محاذ سے تعلق رکھنے والے دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں میں بندوق تقسیم کئے گئے۔ ان کو تربیت دی گئی۔ یہ لوگ بندوق کاندھوں پر تھامے راتوں کو پہرہ دیتے رہے اور دن میں نغمے تخلیق کرتے رہے۔ پردیسی نے سب سے پہلے اس محاذ کے لئے اپنی خدمات وقف کر دیں۔ اس دور میں ان کا مشہور نغمہ ؎

قدم قدم بڑھیں گے ہم
محاذ پر لڑیں گے ہم

زبان زد عام تھا۔ پردیسی کے دو ڈرامے "سوالی" اور "مجاہد شیروانی" اسی دور کی تخلیق ہیں۔ جو قومی کلچرل فرنٹ کے اسٹیج پر پیش کئے گئے اور مقبول ہوئے۔

کلچرل فرنٹ کو تھوڑے ہی عرصے میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے شعبہ تھیٹر (جو ایک طرح سے "اپٹا" کے نقش قدم پر چل رہا تھا) نے پردیسی کے علاوہ

محمود ہاشمی کا ڈراما "کشمیر یہ ہے" اور خواجہ احمد عباس کا ڈراما "چودہ گولیاں" اسٹیج کیا۔
تھیٹر کے اس شعبے میں دینا ناتھ نادم، موہن لال ایمہ، اوشا کشیپ، خورشید جلال الدین،
سمترا لکھوارا، سنتوش لکھوارا، اچلا سپدیو، شیلا بھاٹیہ، شیر جنگ، راج ہنس کھٹ،
درگا سنگھ، گردھاری در، پران کشور وغیرہ شامل تھے۔
یہ ڈرامے ہمارے اسٹیج اور تھیٹر کی تحریک کے لئے فعال ثابت ہوئے۔
ہنگامی سیاسی صورت حال کے اعتدال پر آنے کے بعد اس فرنٹ کو توڑ دیا گیا۔
اسی کے کینڈے پر ریاستی کلچرل کانگریس تعمیر ہوئی۔ اس کے تین شعبے تھے، ادیبوں اور
شاعروں (رائیٹرس) کا شعبہ تھیٹر آرٹسٹوں کا شعبہ اور مصوروں کا شعبہ۔ رائیٹرس
شعبے کو P.W.A (پروگریسو رائیٹرس ایسوسی ایشن) کہا جاتا تھا۔ اس کی سربراہی
اور سرپرستی خواجہ غلام محمد صادق کرتے تھے۔ یہ انجمن اب مکمل طور پر ترقی پسند تحریک
کا ایک حصہ تھی۔ بلکہ انجمن کی ایک فعال شاخ کی طرح سرگرم عمل تھی۔ اس کے ڈسپلن
کی پابندی اور اس کے پروگرام کو اپنے طور سے آگے بڑھا رہی تھی۔ دانشوروں کی ایک
بڑی تعداد اس جماعت کے ساتھ وابستہ تھی۔ ان میں پیر عبدالاحد، غلام رسول رینزو
پیر غیاث الدین، نور محمد، موتی لال مصری، پران ناتھ جلالی، بدری ناتھ نشاط، مدھوسودھن کور
چند اہم نام ہیں۔ بزرگ ادیبوں اور شاعروں میں شاعر کشمیر مہجور، عاصی، ماسٹر زندہ کول
اور نئی نسل کے تقریباً تمام نمایندہ ادیب اور شاعر اور فن کار اس انجمن کے ساتھ
وابستہ تھے، دینا ناتھ نادم، رحمان راہی، امین کامل، مہندر رینہ، نور محمد روشن،
عزیز ہارون، حبیب کامران، ارجن دیو مجبور، اختر محی الدین، سوم ناتھ زتشی، علی محمد لون
قیصر قلندر، بنسی نردوش، نند لال امبار دار، پریم ناتھ پریمی، دینا ناتھ الست، دیپک کول، تیغ بہادر بھان
چند اہم نام ہیں۔ اس انجمن کی ہفت روزہ نشستوں میں بڑی گہما گہمی ہوتی تھی۔ نہ
صرف ادیب اور شاعر بلکہ دانشور اور علم دوست جمع ہو جاتے تھے۔ زوردار بحثیں

ہوتی تھیں، یہ صحیح ہے کہ تنقید اور تخلیق کا رخ انتہا پسندانہ تھا اور وہی صورت حال تھی جو ترقی پسند تحریک کے شروع کے دور میں ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ان جلسوں کے ذریعے کشمیری اور ڈوگری ادب کا احیائے نو ہوا۔ محسوس یہ کیا گیا کہ ان انقلابی خیالات اور بدلے ہوئے شعور کی ترجمانی بہتر طور پر مقامی اور مادری زبان میں ہوسکتی ہے چنانچہ کشمیری، ڈوگری اور لداخی زبان میں ادب تخلیق کیا جانے لگا۔ جس سے ان زبانوں میں وقیع ادب پیدا ہوا۔ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ آج کے کشمیری زبان کے سربرآوردہ ادیب اور شاعر ہیں۔ جو اس انجمن سے وابستہ تھے وہ اردو میں لکھتے تھے۔ نادم، راہی، کامل، اختر، نردوش، دیپک، تیج، سوم ناتھ زتشی، علی محمد لون ان سب کی جولان گاہ اردو زبان تھی۔ اس دوران اس انجمن کے روح رواں ہندی کے مشہور ترقی پسند ادیب، ناول نگار اور نقاد شودھان سنگھ چوہان تھے۔ جو غالباً مرکزی انجمن کی ہدایات کے مطابق یہاں کل وقتی طور پر موجود تھے۔ ان کی سربراہی میں انجمن کی سرگرمیاں فعال ہیں۔ تھیٹر ونگ کے ساتھ مشہور فن کارہ شیلا بھاٹیہ وابستہ تھیں۔ انجمن کے جلسوں میں علی سردار جعفری، ڈاکٹر رام بلاس شرما، ڈاکٹر سلامت اللہ، ضیا احمد، کمال احمد صدیقی (جو بعد میں برسوں یہاں ریڈیو سے وابستہ رہے) اور دوسرے لوگ برابر حصہ لیتے رہے جب ان کا قیام یہاں ہوتا۔ اس طرح سے ایک مقررہ لائحہ عمل کے مطابق نہ صرف تحریک چلائی گئی بلکہ ادب تخلیق ہونے لگا۔

۱۹۵۳ء میں کشمیر میں پھر ایک سیاسی تبدیلی آئی۔ شیخ محمد عبداللہ گرفتار ہوئے۔ بخشی غلام محمد اور خواجہ غلام محمد صادق کی قیادت میں نئی حکومت نے کئی اقدامات کیے۔ آل سٹیٹ کلچرل کانگریس کا نام سٹیٹ کلچرل کانفرنس رکھا گیا۔ اب اس میں لداخ اور جموں کے ادیب اور شاعر زیادہ شد و مد سے شامل تھے۔ اس تحریک نے عوامی بنیاد حاصل کرنے کے لیے علاقائی زبانوں میں لکھنے پر زور دیا۔ ایک طرح یہ محسوس کیا گیا کہ مادری زبان میں بہتر طور پر

اظہار خیال ہو سکتا ہے لیکن دوسری اہم بات یہ تھی کہ عوام کو اپنا ہمنوا بنانے کے لئے ان کے ساتھ ان کی ہی زبان میں بات کی جائے اور ان کے مسائل کو بہتر طور پر پیش کیا جا سکے چنانچہ کشمیری، ڈوگری اور لداخی زبانوں کے ذریعہ شعر و ادب کا بہتر سرمایہ پیدا ہوا۔ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اگر اس تحریک کا آغاز نہ ہوا ہوتا تو غالباً ہماری علاقائی زبانوں کا احیائے نو اس قدر سرعت سے نہ ہوتا۔

انجمن کی نھیٹرونگ جس کا تعلق غالباً اپٹا کے ساتھ تھا خوب سے خوب تر کام کرنے لگی۔ کشمیری شعر و نغمہ کو جس میں اب انقلاب کا رجز پیدا ہونے لگا تھا عوام تک پہنچانے کے لئے سب سے بہتر کارنامہ عبدالغنی نمتہ ہالی نام کے ایک نوجوان اور ان کے ساتھیوں نے کیا۔ نمتہ ہالی کے پاس لحن داوٴدی تھا۔ انہیں عوامی موسیقار اور مقامی پال رابسن کہا جاتا تھا۔ وہ جب ساز چھیڑتے اور اپنی آواز اس سُر کے ساتھ ملاتے تو فضا ایک انقلابی آہنگ سے تھرا اٹھتی۔ راقم السطور نے اس زمانہ خود دیہاتوں میں سینکڑوں ہزاروں کے ٹھٹھ دیکھے ہیں جو ان نغموں کی شعلہ نوائی سے گونج اٹھتے۔ اس زمانے کے مشاعرے بھی دیکھنے سے تعلق رکھتے تھے۔ دیہاتوں میں ڈرامے اسٹیج ہوتے۔ کلچر، شاعری، ادب اور فن کے توسط سے عوام میں تحریک پیدا کرنے کی یہ شعوری کوشش ایک تاریخی حقیقت ہے۔

اس دوران انجمن کی طرف سے کئی کتابچے شائع ہوئے۔ ان میں "گائے جا کشمیر" وزہ مل (بجلی) سون گیون (ہمارے نغمے) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

دینا ناتھ نادم اس تحریک میں قافلہ سالار کی حیثیت رکھتے تھے۔ سمر مشرقی کے قلمی نام سے لکھنے والا یہ نوجوان جب مکمل طور پر اردو سے کشمیری کی طرف آگیا تو نادم کے تخلص سے شعلہ نوائی کرنے لگا۔ وہ اس زمانے میں نئے کشمیری شاعروں میں سب سے بلند قامت تھے۔ حق بات یہ ہے کہ نادم نے کشمیری شاعری کو ایک نئی سمت عطا کی۔

اس زبان میں ہیئت اور مواد کے اعتبار سے ان کے تجربے ہمیشہ وقعت کی نظروں سے دیکھے جائیں گے۔ وہ کشمیری میں آزاد نظم اور نظم معریٰ کے موجد ہیں۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ جس میں ان کے انقلابی اور باغیانہ موضوعات ملتے ہیں آزاد نظم کے فارم میں ہیں۔ انہوں نے کشمیری زبان میں پہلا سائینٹ لکھا، پہلا اوپیرا تخلیق کیا۔ پہلا افسانہ لکھا۔ وہ برابر ایک رہنما کی حیثیت رکھتے تھے۔ نادم نے لوک گیت کے فارم سے خوب کام لیا اور اسے اپنی شاعری میں برتا چکبست، احسان، دانش اور جوش کی شاعری نے ایک زمانہ میں انہیں متاثر کیا تھا۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ ہونے کے بعد وہ نئے موضوعات پر لکھنے لگے اور کشمیری ادبیات کے لیئے نئے دریچے کھول دیئے۔

اس زمانہ میں سوم ناتھ زتشی جو برسوں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سیکریٹری رہے اردو سے کشمیری کی طرف منتقل ہوئے۔ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے لگ بھگ اسی زمانہ میں نادم کے جوابی کارڈ (پہلا افسانہ) کے ساتھ ساتھ یلہ پھول گاش (جب صبح ہوئی) لکھا۔ اس طرح اس افسانے کو بھی نادم کے افسانے کے ساتھ ساتھ کشمیری میں اولیت حاصل ہے۔ اختر محی الدین کا تعلق بھی اسی دور میں اس انجمن کے ساتھ رہا۔ اختر اردو کے جانے مانے افسانہ نگار تھے بلکہ ان کا افسانہ "پونڈ تیج" اردو افسانوں کے ایک مقابلے میں انعام یافتہ تھا۔ وہ بھی کشمیری میں کہانیاں لکھنے لگے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ست سنگر (سات چوٹیاں) کشمیری زبان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اسے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔

راہی، کامل، فراق، روشن، رنجور باصلاحیت شاعر تھے جنہوں نے موضوعات کی رنگارنگی اور ہیئت کے کئی تجربوں سے کشمیری ادب میں اپنا مقام بنایا۔

انجمن کی طرف سے ایک رسالہ "کونگ پوش" (کیسر کا پھول) شایع ہونے لگا۔ شروع میں اس میں اردو اور کشمیری کے ڈسکشن ہوا کرتے تھے [illegible]

کے زمانے میں اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں کونگ پوش علیحدہ علیحدہ شایع ہونے لگا۔ ترقی پسند خیالات اور نظریات پر استوار ایک اور رسالہ "آزاد" تھا۔ جو بدری ناتھ نشاط اور مدھوسودھن کوثر کی ادارت میں شایع ہوتا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد یہ رسالے بند ہو گئے لیکن ترقی پسند نظریات کی ترویج میں ان رسالوں کی دین کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

اس دوران کئی چھوٹی بڑی تنظیمیں وجود میں آئیں۔ حلقہ علم و ادب خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اگرچہ تنظیمی طور پر یہ انجمنیں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے ساتھ وابستہ نہیں تھیں۔ لیکن یہاں جس طرح کا ادب پیش کیا جاتا تھا اور جس طرح کے بحث مباحثے ہوتے تھے۔ ان کا مقصد ترقی پسند خیالات کی توسیع اور ترویج تھی۔ اب قومی اور بین الاقوامی مسایل نے بھی ادب میں راہ پانا شروع کی تھی۔

اس دوران خود کلچرل کانفرنس اور دوسری انجمنوں میں جو نوجوان فن کار ابھرے ان میں خاص طور پر امیش کول، غلام نبی خیال، چمن لال چمن، مکھن لال بیکس، مظفر عازم، فاروق بڈگامی، شاہد بڈگامی، موتی لال ساقی، برج پریمی، اپشکر ناتھ، حکیم منظور، ممور بدخشی، اوتار کرشن رہبر، طاہر مضطر، شنکر رینہ، تاج بیگم، نرملا کسم، غلام نبی بابا، رشید نازکی، ایوب بے تاب، بہاؤالدین زاہد، بدرالدین، شمیم احمد شمیم، ہری کرشن کول، فاروق نازکی اور بیسوں دوسرے فنکار قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے بعض حضرات آج اردو اور کشمیری کے سربرآوردہ ادیب اور شاعر ہیں اور قومی شہرت کے مالک ہیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین (ہند) کے پہلے اعلان نامے میں کہا گیا تھا:۔

"ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ
کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے
اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان

بنا کر روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لئے انسانیت

اس دور میں کوشاں ہے۔

ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین قدروں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اس لئے زندگی کے جس شعبے میں ردعمل کے آثار پائیں گے انہیں افشا کریں گے۔

ہم انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھلائے۔"

اور آل سٹیٹ کلچرل کانفرنس نے بھی اپنے اعلان نامے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے منشور کو کچھ تبدیلی سے دہرایا تھا۔ اس میں کہا گیا تھا:

"ہم اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ ہمیں اپنی تہذیب، اپنے وطن اپنے عوام کی زندگی عزیز ہے۔ ہم اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ ہمارے اجداد نے زندگی کی جو تہذیبی میراث ہمارے لئے چھوڑی ہے۔ ہم ہر قیمت پر اس کا تحفظ کریں گے اور ان کی شاندار روایات کی ترقی دے کر ایک بہتر زندگی کی تشکیل کریں گے۔ ہم اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ زندگی کی طرح فن اور ادب لامحدود وسعتوں کا حامل ہے۔ ان پر کسی ایک گروہ، طبقہ یا فرقہ کا اجارہ نہیں ہو سکتا ہم یہ بھی اعلان کرتے ہیں کہ فن اور ادب کی ترقی کے لئے عوام کی زندگی کا بہتر ہونا ضروری ہے۔ فن اور ادب ہمیشہ سے عوام کے دل کی دھڑکنوں کی ترجمانی کرتے رہے ہیں۔ ہمیشہ اسی فن نے مقبولیت حاصل کی ہے جو عوامی زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ رہا ہو......

ہم اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہم اپنے فن کے ذریعہ
سے انسان دوستی اور امن پسندی کی ان روایات کو اور
زیادہ نمایاں کریں گے۔ جن کو ہر دور میں ہمارے اجداد
نے اپنے خون جگر سے سینچا ہے۔"

(دو ماہی کونگ پوش، اردو نمبر ۱)

دونوں اعلان ناموں میں مماثلت ہے اور دونوں ایک ہی سمت کی نشان دہی کرتے ہیں
۱۹۵۷-۵۸ء کے بعد یہ تحریک آہستہ آہستہ دھیمی پڑنے لگی اور اس میں وہ دم وخم نہ رہا۔ یہ
صورت حال پورے ہندوستان میں ترقی پسند تحریک میں پیدا ہو گئی۔

کشمیر میں ترقی پسند تحریک ایک اہم ادبی تحریک رہی ہے۔ اس تحریک نے کشمیر میں
ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت صورت اختیار کر لی تھی اور کشمیری ادبیات ہی نہیں بلکہ ڈوگری
اور لداخی ادب کی نئی سمتیں اس تحریک نے متعین کیں۔ اس لئے کشمیر میں ادب کا کوئی سنجیدہ
قاری اس تحریک کے تاریخی اور افادی رول کو صرف نظر نہیں کر سکتا۔

کشمیر میں اُردو

(پروفیسر سرودی کے حوالے سے)

ریاست جموں و کشمیر میں اُردو زبان کی عمر بھی کوئی سو، سوا سو سال کے آس پاس ہو گی مہاراجہ گلاب سنگھ نے جس کا عہد حکومت ۱۸۴۶ سے ۱۸۵۶ تک صرف دس برس رہا، ریاست جموں و کشمیر کی حکومت قائم کی اور سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر دہلی اور لاہور کے درباروں کے ساتھ ریاست کے تعلقات استوار ہوئے اس زمانہ میں بھی وسائل معاش کی تلاش میں بہت سے مقامی ملک ریاست سے باہر آنے جانے لگے۔ اس باہمی اختلاط سیلانیوں اور تاجر پیشہ لوگوں کو مروّجہ اردو سے جان کاری حاصل ہوئی۔ چنانچہ اس کے بعد مہاراجہ رنبیر سنگھ (۱۸۵۷ تا ۱۸۸۵) کا عہد اردو کی شروعات کے لئے ساز گار ثابت ہوا مہاراجہ نے اپنے دربار میں عالموں اور فاضلوں کو جمع کیا۔ یہ اگرچہ فارسی کے عالم تھے لیکن اردو زبان بولتے اور لکھتے تھے۔ ان میں دیوان کرپا رام کا نام خاص طور پر اہم ہے۔ جو علاوہ فارسی زبان میں دسترس رکھنے کے اردو زبان کا مزاج شناس تھا۔ اسی زمانہ میں کئی سرکاری رپورٹیں اردو میں قلمبند ہونے لگیں اور اردو شعر و نظم کے لئے میدان ہموار ہوا [illegible]

زمانے میں "بدیا بلاس" پریس کا قیام اردو کی ترویج و اشاعت کے لئے فعال ثابت ہوا۔ جہاں سے "بدیا بلاس" نام کا سرکاری پرچہ شایع ہونے لگا تھا۔ ۱۸۷۶ء میں پنڈت ہرگوپال کول خستہ جو کشمیری الاصل تھے عرصہ دراز تک پنجاب میں رہائش کے بعد کشمیر لوٹے خستہ علامہ شبلی اور مولانا آزاد کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے اور پنجاب کے سررشتۂ تعلیم کے ڈائریکٹر کرنل ہالرائیڈ کی کارکردگیوں سے واقف تھے۔ وہ پنجاب میں رہنے کے سبب اردو زبان وادب کے بدلتے ہوئے مزاج سے روشناس ہو چکے تھے۔ ریاست جموں وکشمیر میں لوٹتے ہی وہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دربار سے وابستہ ہو گئے اور اردو کی خدمت گزاری میں ہمہ تن مشغول ہو گئے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے انتقال کے بعد جب مہاراجہ پرتاپ سنگھ (۱۸۸۵ - ۱۹۲۵) گدی نشین ہوا تو وقت کہیں سے کہیں پہنچ چکا تھا۔ چنانچہ وقت کے تقاضوں کے پیش نظر مہاراجہ نے ۱۸۸۹ء میں اردو کو سرکاری زبان کے طور پر قبول کر لیا۔ اس کا اور باتوں کے علاوہ علمی اور ادبی سطح پر بڑا فایدہ ہوا۔ ریاست کے باصلاحیت لوگ اس زبان کے توسط سے ادبی، سیاسی اور سماجی زندگی میں اپنا شاندار رول ادا کرنے لگے۔ اس زمانہ سے لے کر آج تک برابر یہاں کے لوگوں نے اس زبان کو اپنی مادری زبان کی طرح سینچا۔ اور اپنی علاقائی زبانوں یعنی کشمیری، ڈوگری اور لداخی کی ترقی کے ساتھ ساتھ ہمیشہ چاہا ہے کہ اس زبان کی ترقی ہو کہ یہی ریاست جموں وکشمیر میں رابطے کی زبان ہے اور اس کی بدولت یہاں کے لوگ ریاست کی کلچرل اکائیوں کے ثقافتی رشتے کو فروغ دے سکتے ہیں۔

ان سب حقایق کے باوصف جن کا ذکر ہو چکا، شعر و نثر کے ساتھ ساتھ شروع کے برسوں میں تحقیق اور تنقید کے کارناموں کی تلاش بے سود ہے۔ کہ اس میدان میں زبردست کد و کاوش، فکر و نظر کی گہرائی اور محققانہ دیدہ ریزی کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں محمد الدین فوق، محمد عمر نور الٰہی، ڈاکٹر سید حیثور ورما، عبد الاحد آزاد وغیرہ صرف چند نام ہیں جو انگلیوں پر گنے

جا سکتے ہیں۔ ان لوگوں نے اس صدی کے پہلے نصف میں اپنے کارنامے پیش کیے۔ ان

فہرست میں پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم کا نام ایک اہم اضافہ ہے۔ جنہوں نے "کشمیر میں اردو" کے تعلق سے ایک کارنامہ انجام دیا ہے اور زمانے کے بے رحم ہاتھوں سے دفن ہوئے کتنے ہی اہم خزانوں کا پتہ لگایا ہے اور بڑے سلیقے سے ان پر پڑی ہوئی دھول کو ہٹا کر سلسلہ وار سجا کے محفوظ کر لیا ہے۔ اس اعتبار سے سروری صاحب مرحوم کی یہ تصنیف جو تین جلدوں پر مشتمل ہے اردو ادب پر ایک احسان سے کم نہیں ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کشمیر اور کشمیریات کا کوئی بھی سنجیدہ قاری اسے صرف نظر نہیں کر سکتا۔

عبدالقادر سروری مرحوم برصغیر کے ان معتبر محققین اور ناقدین میں سے تھے جن کی زندگی کا ہر پل اردو علم و ادب کی خدمت گزاری میں صرف ہوا۔ ان کے اہم کارناموں میں دنیائے افسانہ (۱۹۲۷ء) جدید اردو شاعری (۱۹۲۹ء) کردار اور افسانہ (۱۹۳۵ء) دنیا کے شاہکار افسانے (۱۹۳۴ء) پھول بن (۱۹۳۹ء) سراج سخن (۱۹۳۹ء) کلیات سراج (۱۹۴۰ء) اردو مثنوی کا ارتقاء (۱۹۴۰ء) سراج اور اس کی شاعری (۱۹۴۱ء) زبان اور علم زبان (۱۹۵۶ء) کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ (۱۹۶۸ء) کشمیر میں اردو (تین جلدوں میں ۱۹۸۱ - ۱۹۸۴ء) اہم ہیں جو ایک زمانے سے داد حاصل کر چکے ہیں۔ ان میں سے بعض موضوعات پر ان کا کام بنیادی ستون کی حیثیت رکھتا ہے۔ جن پر سوچنے اور کام کرنے کی راہیں انہوں نے کھول دیں۔ کشمیر میں اپنے سات سال کے قیام کے دوران انہوں نے کشمیر کے تعلق سے کئی کارنامے انجام دیے۔ کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ، دو بھائی دو ادیب، تین جلدوں پر مشتمل "کشمیر میں اردو" ان کی دیدہ ریزی، لگن اور محققانہ جگر کاوی پر دال ہیں۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ کشمیر میں اردو ہے۔

"کشمیر میں اردو" (حصہ اول) پس منظر کے طور پر لکھی گئی ہے۔ یہ حصہ دس ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں ملکی، سماجی، مذہبی اور تاریخی پس منظر کے طور پر دو باب ملتے ہیں۔ اس کے بعد کشمیر میں مختلف زبانوں کے ادبیات کے ارتقاء اور ان کے اہم کارناموں کا مختصر سا

جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان میں سنسکرت، عربی، فارسی، انگریزی، ڈوگری، پنجابی اور گوجری زبانیں شامل ہیں۔ عنوان کے اعتبار سے اس حصے میں براہ راست اردو سے متعلق کوئی مواد نہیں ملتا۔ اس لئے اس حصے کا عنوان "تاریخ ادبیات کشمیر" ہونا چاہیئے تھا جیسا کہ ابتدا میں سروری صاحب کا ارادہ تھا۔ اس طرح سے سروری صاحب کے قارئین کی اس جلد سے مایوسی قابل فہم ہے کہ اس میں کشمیر میں اردو کی تاریخ سے متعلق کوئی مواد نہیں۔ لیکن چونکہ یہ اس سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کا نام کشمیر میں اردو ہے۔ لہٰذا اس جلد کو لازمی طور پر اسی صورت میں قبول کرنا ہوگا۔ کتاب کے فاضل مرتب محمد یوسف ٹینگ حرف آغاز میں رقم طراز ہیں :-

"یہ جلد اصلی موضوع کے پس منظر کی حیثیت رکھتی ہے
اور اس کے مطالعے سے کشمیر میں اردو کی نشوو نما کے
سلسلے میں تہذیبی اور لسانی تناظر ذہن میں آتا ہے۔ دو
اور جلدیں اس افسانے کا تکملہ ہیں اور وہاں زیادہ تفصیل
اور گہرائی سے خانہ فرسائی کی گئی ہے"

اس رائے کے پیش نظر یہ جلد گوارہ ہے۔ سروری صاحب نے جس محنت سے اس جلد کے لئے اپنا مواد اکٹھا کیا ہے وہ مستحسن ہے اور پس منظر کے طور پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے وہ غنیمت ہے۔ اگرچہ یہ ابواب تشنہ ہیں لیکن چونکہ یہ کتاب کا بنیادی موضوع نہیں ہے۔ اس پر اظہار خیال کی گنجائش نہیں۔ کتاب کے مسودے کو ترتیب دینے اور حواشی میں اضافہ محمد یوسف ٹینگ نے بطرز احسن کیا ہے۔ حواشی میں واقعاتی غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جس سے کتاب کی وقعت میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔ اور یہ تصنیف زیادہ معتبر ہوگئی ہے۔ ٹینگ صاحب نے حرف آغاز میں علاوہ اور باتوں کے یہ بھی لکھا ہے کہ

انہوں نے سروری صاحب کے اصل مسودے کے متن کو تغیر کے بغیر حرف واقعاتی

غلطیوں کو حاشیوں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اور واقعہ بھی یہی ہے لیکن کئی جگہوں پر ایسا نہیں ہوا ہے۔ مثلاً کشمیری زبان و ادب کے باب میں بعض ایسے نام گنوائے گئے ہیں یا بعض ایسے کارناموں کا ذکر ہوا ہے جو سروری صاحب کے انتقال کے بعد منظر عام پر آئے۔ اِن کا ذکر حواشی میں کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا ہے۔ حالانکہ ایسا ہونا چاہئے تھا۔ اس سے واقعاتی سطح پر کوئی نقصان نہیں ہوا ہے بلکہ اس سے کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ لیکن سروری صاحب کے اصل مسودے میں یقیناً تصرف ہوا ہے۔ جس کا اعتراف کرنا لازمی تھا۔

ریاستی کلچرل اکادمی نے اچھی کتابت اور طباعت سے کتاب کو مزین کیا ہے۔

کتاب کی دوسری جلد میں ریاست میں اردو کے ابتدائی آثار سے نئے عہد تک مواد کو سمیٹا گیا ہے۔ سروری صاحب کی تصنیف کا یہ حصہ جیسا کہ اس کے فاضل مرتب محمد یوسف ٹینگ نے شروع میں کہا ہے "تنقید سے زیادہ تاریخ اور تذکرہ ہے۔ یہ جلد پہلی جلد کے مقابلے میں پھیلی ہوئی ہے۔ اور اس میں بعض پہلوؤں پر تفصیلی مباحث ملتے ہیں۔ سروری صاحب ماضی کے دھندلکوں میں ایک دیدہ ور کی طرح دور تک چلے گئے ہیں اور تاریکیوں میں ٹٹول ٹٹول کر راستہ کھوجتے ہیں اور کتنے ہی لعل و جواہر سے اپنی جھولی بھرتے ہیں۔ لیکن اس قیمتی سرمائے کی ترتیب میں بعض اوقات عدم توازن کا احساس ہوتا ہے۔ کئی جگہوں پہ معمولی سی معمولی بات کو اس قدر طول دیا ہے کہ دامنِ صبر تار تار ہوتا ہے۔ بعض مقامات پر تفصیل نہ ہونے کے برابر ہے اور سروری صاحب کے بیان میں ایک لڑکھڑاہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ کئی جگہوں پر واقعاتی غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں اور کہیں کہیں بیانات میں تضاد نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ پر پریم ناتھ پردیسی کا فرضی نام علامہ صدیقی ساہنوی بتاتے ہیں اور دوسری جگہوں پر یہ نام دینا ناتھ دلگیر کو دیتے ہیں۔ نند لال بے غرض کے رتن ناتھ سرشار کے تتبع میں لکھے ہوئے ناول "تازیانہ عبرت" کو ان کا مجموعہ کلام قرار دیتے ہیں۔

صاحبزادہ محمد عمر نور الٰہی کے ناٹک ساگر اور ان کے ڈراموں پر صفحوں کے صفحے سیاہ کرتے ہیں لیکن ان کے اہم کارنامے امانت کی "اندر سبھا" کا کوئی ذکر نہیں کرتے جسے پہلی بار مرتبین نے سینوں اور ایکٹوں میں تقسیم کیا ہے اور حواشی اور مقدمے کے ساتھ ایک نئی صورت دی تھی۔ ریاست جموں و کشمیر میں اردو افسانے پر بات کرتے ہیں تو پریم ناتھ پردیسی کے سر پر اولیت کا تاج رکھ دیتے ہیں اور چراغ حسن حسرت کو بھول جاتے ہیں جن کا افسانوی مجموعہ "کیلے کا چھلکا اور دیگر افسانے" بہت پہلے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔ افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہیں تو صرف اس دور کے چند افسانہ نگاروں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ جن کا مواد انہوں نے مارننڈ کی فائلوں سے لیا تھا۔ جموں کو یکسر نظرانداز کرتے ہیں وہ اس دور کے ابھرنے والے اہم افسانہ نگار پریم ناتھ در کا بھی ذکر نہیں کرتے۔ ان کے یہاں اسی دور کے دوسرے اہم افسانہ نگاروں مثلاً گلزار احمد فدا، کوثر سیمابی، اکبر عسکری، کیف اسرائیلی، عبدالعزیز علائی وغیرہ کا ذکر بھی نہیں ملتا۔ جو اس صدی کے چوتھے دہے میں افسانوی ادب کے میدان میں اہم کارنامے انجام دے رہے تھے۔

ناول نگاری پر آتے ہیں تو صرف نرسنگھ داس نرگس کی پاربتی کا ذکر کرتے ہیں۔ پردیسی کے ناول "پوتی" کا کوئی ذکر کہیں پر نظر نہیں آتا۔ وہ مشہور ماہر لسانیات ڈاکٹر سدھیشور ورما کی اہم تصنیف "آریائی زبانیں" کا بھی کوئی ذکر نہیں کرتے۔ ان کے یہاں قدرت اللہ شہاب اور ابو سعید قریشی کا ذکر بھی نہیں ملتا۔ جو اسی دور کے آس پاس کشمیر سے باہر اردو کی خدمت گزاری میں معروف تھے۔ اس کے بجائے وہ مضمون نگاروں میں متھرا دیوی۔ رادھا رانی اور ریاست کے کئی قایدین کا ذکر اردو نثر کی ترویج اور اشاعت کے سلسلے میں کرتے ہیں۔ جن کا تحریری سطح پر اردو نثر کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ کہ اخبارات کے کالموں سے جو کچھ ان کو دستیاب ہوا وہ بلا کسی تخفیص کے اپنی کتاب میں درج کرتے رہے۔ سروری صاحب کی تصنیف کی اس جلد میں سنین کا کوئی بھی تعین نہیں ملتا۔

یہ بات حتمی طور پر معلوم نہیں ہوتی کہ جس دور کی وہ بات کر رہے ہیں وہ کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں تک پھیلا ہوا ہے۔ تاریخی اعتبار سے جن ادبا اور شعرا کا ذکر پہلے ہونا چاہیے تھا وہ کتاب کے آخر میں آ گئے ہیں۔

اس کتاب کی تیسری جلد آزادی اور آزادی کے بعد چھٹے دہے کے آخیر تک ادبی کارگزاریوں ادیبوں اور شاعروں اور اردو کے خدمت گزاروں کے کارناموں کا احاطہ کرتی ہے۔ سروری صاحب نے بڑی محنت اور محققانہ کد و کاوش سے کئی کارناموں کو سامنے لایا ہے۔ لیکن یہاں بھی ان سے کئی مقامات پر چوک ہوئی ہے۔ انہوں نے ہر اس تحریر کو معتبر سمجھا ہے جو انہیں کسی اخبار یا پرچے میں ملی ہے۔ چاہے وہ کسی سیاسی لیڈر کی کوئی تقریر ہے جس کی رپورٹ کسی مقامی اخبار میں چھپی ہے یا کسی سرکاری افسر کی طرف سے شائع ہوئی کوئی محکمانہ رپورٹ ہے اس کی طرف کتاب کے ترتیب کار نے مناسب طور پر اشارہ کیا ہے۔

لیکن ان تمام معمولی خامیوں کے باوصف اس تصنیف کی افادیت مسلم ہے، اس تصنیف کی ترتیب اور تدوین کے دوران راقم السطور کو بھی برصغیر کے اس معتبر محقق کے ساتھ جگہ جگہ گھومنے کا شرف حاصل رہا ہے۔ راقم نے انہیں ایک تشنہ لب کی طرح پا پیادہ گلی گلی گھومتے اور برس ہا برس کی پرانی دیمک خوردہ اخبارات کی فائلیں دیکھتے' بزرگ باکمالوں یا ان کے لواحقین سے ملتے دیکھا ہے۔ انہوں نے جس طرح زمانے کے سفاک ہاتھوں میں پامال اور ریزہ ریزہ جواہر پاروں کو اکٹھا کیا اور ان پر سے ناقدری کی دھول ہٹا کر شفاف آئینہ خانے میں سجا دیا وہ ان پر ختم ہے۔ انہوں نے ایک سچے مخلص اور دیانت دار محقق کی طرح اپنے منصب کو نبھایا اور اس ڈھلتی ہوئی عمر میں پورے محققانہ شعور اور فکر و نظر کی وسعت کے ساتھ اس اہم فریضے کو انجام دیا۔ وہ اس تصنیف کی جلد سے جلد تکمیل کرنا چاہتے تھے کیونکہ انہیں معلوم تھا کہ ان کے پاس وقت بہت کم ہے۔ اس لیے غالباً انہوں نے

مسودے پر نظر ثانی بھی نہ کی اور کتاب کی تکمیل کے ساتھ ہی ان کا انتقال ہوا۔ سروری صاحب کی خواہش تھی کہ وہ کتاب کی تصحیح ساتھ ساتھ کرتے جائیں جس کی طرف ٹینگ صاحب نے یوں اشارہ کیا ہے۔

"سروری صاحب اس کتاب کی تکمیل کے بعد بھی اپنی جستجو اور آرزو کے ہاتھوں ایک سچے محقق کی طرح ناصبور تھے اور اس میں برابر اضافہ اور درستی کا عمل جاری رکھے ہوئے تھے۔ اس کے پیچھے یہی جذبہ تھا کہ آخر وقت تک وہ تازہ بتازہ معاملات اور استفادے کے نتائج متن میں پیوست کر سکیں"۔

لیکن موت نے ان کو فرصت نہیں دی۔ بہرکیف سروری صاحب نے اردو ادب پر ایک احسان ضرور کیا ہے کہ ایسے نایاب دفینے کو زمانے کی دست برد سے محفوظ کیا ہے۔ انہوں نے نہ صرف اردو کی بلکہ کشمیر کی بھی ناقابل فراموش خدمت انجام دی ہے۔ کتاب کے آغاز میں محمد یوسف ٹینگ کا بصیرت افروز مقدمہ اپنی ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ جس سے بہت سی دشواریاں دور ہو جاتی ہیں۔ حواشی قابل قدر ہیں جن سے کتاب کے وقار اور اعتبار میں اضافہ ہوا ہے۔ بارہ سو صفحات پر تین جلدوں میں پھیلی ہوئی کشمیر میں اردو کی یہ داستان دیدہ زیب کتابت اور طباعت کے ساتھ منظر عام پر آ گئی ہے۔ یہ تصنیف بلاشبہ ہمارے ادبیات میں ایک قیمتی اضافہ ہے۔ ریاست جموں و کشمیر کی کلچرل اکادمی نے ایسی گراں قدر کتاب شایع کر کے ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس کتاب کے منظر عام پر آنے سے ایک بڑا فایدہ یہ ہوا ہے کہ کشمیر میں اردو کے حوالے سے جب بھی کوئی کام ہوگا۔ اس کتاب کے صفحات پر بکھری ہوئی بے شمار قیمتی معلومات سے روشنی ملتی رہے گی۔

جموں وکشمیر میں صحافت

صحافت بنیادی طور پر نثر کا ہی ایک طاقتور شعبہ ہے۔ ریاست جموں وکشمیر میں اردو نثر کی باضابطہ شروعات انیسویں صدی کے اواخر میں اس وقت ہوئی جب اس زبان کی مقبولیت کے زیر اثر مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے ۱۸۷۹ء میں اسے سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس زمانہ تک آتے آتے اردو خواندہ لوگوں کا حلقہ بڑھ چکا تھا اور اس حلقے میں اس زبان کو ذریعۂ اظہار کا درجہ حاصل تھا۔ سرکاری سرپرستی حاصل ہونے کے بعد یہ زبان ریاست کی سماجی اور سیاسی زندگی میں موثر رول ادا کرنے لگی۔ چنانچہ تعلیمی اداروں، سرکاری محکموں اور عدلیہ میں اسکے برتے جانے سے نہ صرف زبان میں وسعت پیدا ہوئی بلکہ اسکی اہمیت میں بھی اضافہ ہوا۔

ریاست جموں وکشمیر میں اردو شعروادب کی ترویج اور توسیع میں اخبارات اور رسائل کا سب سے زیادہ حصہ رہا ہے۔ ریاستی باشندوں نے وقتاً فوقتاً

اردو کے سرکاری زبان بننے کے بعد سرکار کی اجازت سے اخبار جاری کرنے کی متعدد بار کوشش کی لیکن انہیں ہر بار ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ ریاست میں چھاپہ خانوں کا آغاز بہت پہلے ۱۸۵۸ء میں ہوا تھا۔ سب سے پہلا پریس احمدی پریس تھا جس کے کئی سال بعد وکرم ولاس پریس کے نام سے ایک سرکاری پریس لگایا گیا۔ جس نے شروع میں اردو زبان کی ترویج میں مدد کی تھی لیکن اس زمانے میں کوئی اخبار شایع نہیں ہو سکا تھا۔ لیکن ادھر اردو کی مقبولیت میں روز بہ روز اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے زمانے میں ایک اردو اخبار نکالنے کی کوشش ہوئی تھی۔ یہ سلسلہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے زمانہ تک جاری رہا لیکن یہ کوشش بے سود ثابت ہوئی۔ اس لئے بعض کشمیری نژاد ہندوؤں اور مسلمانوں نے ریاست سے باہر ہندوستان کے مختلف شہروں سے اخبارات جاری کئے۔ ان اخباروں میں علاوہ دوسری چیزوں کے خصوصی طور پر ریاست جموں وکشمیر کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسایل کے لیے چند کالم وقف تھے۔ ان میں سے چند اخباروں کے نام یہ ہیں:۔

- مراسلہ کشمیر (لاہور) ۱۸۷۲
- اخبارِ عام (لاہور) ۱۸۸۱
- خیر خواہِ کشمیر (لاہور) ۱۸۸۲
- ہمدردِ ہند (لاہور) ۱۸۹۴
- کشمیر درپن (الہ آباد) ۱۸۹۸
- کشمیری پرکاش (لاہور) ۱۸۹۸
- رسالہ کشمیر پرکاش (لاہور) ۱۸۹۸
- پنجۂ فولاد (لاہور) ۱۹۰۱

- کشمیر گزٹ (لاہور) ۱۹۰۱
- کشمیری میگزین (لاہور) ۱۹۰۱
- کشمیری مخزن (لاہور) ۱۹۰۵
- کشمیر میگزین (لاہور) ۱۹۰۶
- سفیر (لاہور) ۱۹۱۴
- صبح کشمیر (لاہور) ۱۹۱۶
- بہار کشمیر (لاہور) ۱۹۱۶
- کشمیر (امرتسر) ۱۹۲۴

ریاست سے ایک اردو اخبار نکالنے کی کوششیں بہت پہلے سے شروع ہو چکی تھیں۔ ریاست کا پہلا اخبار "بدیا بلاس" خود مہاراجہ رنبیر سنگھ نے اپنے دور حکومت میں جاری کیا تھا۔ یہ اردو اور ہندی دونوں حروف میں شایع ہوتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اسی زمانے کے آس پاس منشی ہر سکھ رائے نام کے ایک شخص نے تحفۂ کشمیر پریس کے نام سے اپنا ایک پریس لگوایا تھا اور اسی نام کا ایک اخبار بھی جاری کیا تھا اس لحاظ سے یہ صوبۂ کشمیر کا پہلا اخبار تھا۔ لیکن زیادہ دن نہ چل سکا۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے اخبارات کے سلسلہ میں زیادہ سختی سے کام لیا۔ اس کے زمانے میں کئی لوگوں نے اخبارات جاری کرنے کی کوشش کی۔ ان میں سے سب سے متمسک کوشش سالگرام سالک کی تھی جنہوں نے ۱۸۸۰ء میں مہاراجہ کے حضور میں ایک اخبار نکالنے کی شدید خواہش کا اظہار کیا تھا۔ لیکن یہ درخواست مسترد ہوئی چنانچہ سالگرام سالک کشمیر سے ہجرت کر کے لاہور میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے اور یہاں سے انہوں نے خیر خواہِ کشمیر کے نام سے اپنا ہفت روزہ جاری کیا اور اس اخبار کے ذریعہ اظہار خیال کرتے

رہے۔ سالک کے بڑے بھائی پنڈت ہرگوپال خستہ اپنے عہد کے بہت اچھے ادیب شاعر اور صحافی تھے۔ وہ شبلی اور حالی کے معاصر تھے اور قیام لاہور کے دوران "راوی ریفارمر" "خیر خواہِ کشمیر" "دلیپ کی پکار" اور اس طرح کے کئی پرچوں کے ساتھ وابستہ رہ کر انہوں نے صحافت کا اعلیٰ تجربہ حاصل کیا تھا۔ مہاراجہ پرتاب سنگھ کے دورِ حکومت میں بھی کشمیر سے اخبار نکالنے کی کئی کوششیں ہوئیں۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ تگ و دو مشہور مورخ ادیب اور صحافی محمد الدین فوق نے کی۔ ۱۹۰۴ء میں انہوں نے اس سلسلہ میں مہاراجہ کے سامنے عرضداشت پیش کی لیکن کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

محمد الدین فوق کی بڑی خواہش تھی کہ کشمیر سے ایک آزادانہ اخبار جاری ہو۔ اس سلسلہ میں انہوں نے اس وقت کے ڈوگرہ حکمران مہاراجہ پرتاپ سنگھ کو ایک عرضداشت پیش کی۔ انہوں نے علاوہ دوسری باتوں کے اس میں لکھا تھا کہ اس اخبار کو سیاسی اور ملکی معاملات سے کوئی تعلق نہیں ہوگا اور ان کے بارے میں کبھی کچھ نہیں لکھا جائے گا لیکن مہاراجہ نے اپنے ۱۰ جون ۱۹۰۷ء کے مراسلے کے ذریعہ فوق کی یہ درخواست رد کرتے ہوئے احکام صادر کئے تھے کہ موجودہ وقت میں اس اخبار کو کشمیر سے شایع کرنے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ مہاراجہ نے ہائی کورٹ کو بھی ہدایت دی تھی کہ وہ آیندہ سے چھاپہ خانہ لگانے اور اخبار جاری کرنے سے متعلق ایک قانون کا مسودہ تیار کرے جس میں ایسی تمام پابندیاں درج کی جائیں جن پر اخبار جاری کرنے والوں کو کاربند رہنا ضروری تھا۔ مجبور ہو کر فوق مرحوم نے اپنی کوششیں لاہور تک ہی محدود رکھیں اور وہیں سے متعدد اخبارات جاری کئے۔ برسوں بعد جب اجازت ملی تو ۱۹۳۲ء میں "کشمیر جدید" کے نام سے اپنا اخبار جاری کیا۔ یہ اخبار صرف دو سال تک جاری رہ سکا۔ یہ فوق کا آخری اخبار تھا۔

۱۹۱۲-۱۱ء کے دوران ماہوار اردو رسایل مہاجن بھارتی پتریکا اور ڈوگرہ گزٹ بالترتیب مہاجن سبھا اور ڈوگرہ سدھار سبھا جموں کے اہتمام سے شایع ہوئے ان اخبارات کو سرکار کی حمایت حاصل تھی اور اسطرح سے یہ عوام کے بجائے مہاراجہ کے مفادات کا تحفظ کرتے تھے۔ یہاں لداخ سے شایع ہونے والے اخبار "لادواگسی کی اگبد" (یعنی لداخ کا خبر نامہ) کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ یہ اخبار لداخی زبان میں ایک مشنری سوسائٹی کی طرف سے شایع ہوتا تھا۔ اس اخبار کی اہمیت صرف اس قدر ہے کہ یہ دور افتادہ مقام سے شایع ہوتا تھا اور اس میں پہلی بار لداخ کی خبریں شایع ہوتی تھیں اردو صحافت سے اس کا براہِ راست تعلق نہیں تھا۔ لیکن پوری صحافت کے تناظر میں دیکھا جائے اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

کشمیر میں صحافت کو فروغ دینے کے سلسلہ میں پنجاب کے مشہور اہلِ قلم اور صحافی منشی ہر سکھ رائے کا ذکر ہو چکا ہے۔ مد نظر رہے کہ انہوں نے کشمیر میں پریس لگانے کی ابتدائی کوششوں میں حصہ لیا اور تحفۂ کشمیر پریس لگوانے میں کامیاب ہوئے۔ ہر سکھ رائے نے ۱۸۶۷ء میں اسی نام کا ایک اخبار نکالنے کی مساعی بھی کی۔ اس لحاظ سے یہ صوبہ کشمیر کا پہلا اخبار تھا۔ لیکن یہ کوشش بار آور ثابت نہ ہو سکی۔ لاہور اور ہندوستان کے دوسرے شہروں سے کشمیر کے تعلق سے خاص طور پر اردو کے اخبارات شایع کرنے کے پس پشت یہی جذبہ تھا کہ ایسے بہت سے لوگوں کی درخواستوں کو مسترد کیا گیا تھا۔ جنہوں نے سرکار سے اخبار نکالنے کی اجازت مانگی تھی۔ ایسی اجازت نہ پاکر دوسرے شہروں میں پناہ لی گئی تھی کہ بعض اخبارات کشمیر میں مرتب ہوتے تھے اور ان کی اشاعت ریاست سے باہر ہوتی تھی۔ پنڈت سر گوپال کول خستہ اور ان کے بھائی پنڈت سالگرام سالک نے پنجاب سے کشمیر آتے ہی مہاراجہ رنبیر سنگھ سے درخواست کی تھی کہ انہیں ایک پریس قائم کرنے کی اجازت

دی جائے اور ایک اخبار نکالنے کی بھی اجازت ملے لیکن ان کی درخواست کو بھی حسب سابقہ مسترد کیا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے لاہور میں مختلف اخبارات جاری کیے۔ ان میں خیر خواہ کشمیر، راوی، بے نظیر، پبلک نیوز وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ آخر کار یہ تمام کوششیں ۱۹۲۴ء میں رنگ لائیں۔ یہ سہرا ریاست کے مشہور صحافی لالہ ملک راج صراف کے سر باندھا جاسکتا ہے جن کی کوششوں سے اخبارِ "رنبیر" نے جنم پایا۔ "رنبیر" ہفتہ روزہ کی حیثیت سے ۱۹۲۴ء کو منظرِ عام پر آیا۔ اس سے قبل ملک راج صراف نے ۱۹۲۱ء سے متعدد بار اپنے پیشروؤں کی طرح مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے حضور میں کئی درخواستیں پیش کیں لیکن ہر بار ان کی درخواست مسترد ہوئی تھیں۔ ملک راج صراف نے اپنی کتاب FIFTY YEARS AS A JOURNALIST میں وہ پوری روداد درج کی ہے کہ "رنبیر" کو جاری کرنے کے لیے ان کو کون سے ہفت خوان طے کرنا پڑے ہیں۔ آخر مہاراجہ کی کونسل نے ان کی درخواست قبول کی اور مہاراجہ کو وقت کے دھارے کے سامنے جھکنا پڑا اور رنبیر کو تجربے کے طور پر جاری کرنے کا احکام صادر ہوئے اور ملک راج صراف سے کہا گیا کہ سرکار ان کے اخبار کو جاری کرنے کی اجازت صرف اسلئے دے رہی ہے کہ اس بات کا اندازہ لگایا جائے کہ ریاست کا ایک باشندہ اپنی عوامی ذمہ داریاں کیسے پوری کرتا ہے چنانچہ اس حکم کے مطابق ملک راج صراف نے ۲۴ رجون ۱۹۲۴ء کو ہفت روزہ "رنبیر" کا پہلا شمارہ شائع کیا۔ یہ اخبار ۱۹۴۶ء میں روزانہ ہوا اور ۱۸ مئی ۱۹۵۰ء کو اس کی اشاعت رک گئی۔ "رنبیر" کے رول کے بارے میں اکثر و بیشتر شبہ ظاہر کیا گیا ہے۔ حبیب کیفوی اپنی کتاب "کشمیر میں اردو" میں لکھتے ہیں:-

"ہفت روزہ رنبیر کی پالیسی حکومت نواز تھی البتہ حکومت پر کبھی کبھی شستہ سے تنقید کر دیا کرتا تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ "رنبیر" نے ایک انقلابی رول ادا نہیں کیا لیکن اس بات
کو بھی مدنظر رکھنا ہوگا کہ رنبیر کو اشاعت کی اجازت مشروط طور پر دی گئی تھی۔ اخبار
کے مالک کو واضح طور پر کابینہ کا یہ فیصلہ پہنچایا گیا تھا کہ یہ اخبار صرف صنعتی، اقتصادی،
کاروباری، تعلیمی اور ایسے مسایل پر اظہار خیال کرے گا۔ جن سے ریاست کی صنعتی اور
تعلیمی ترقی میں مدد ملے گی۔ ایسے سیاسی معاملات پر کچھ لکھنے سے احتراز کرے گا
جن سے ریاست جموں و کشمیر اور برطانوی حکومت اور دوسری ریاستوں کے درمیان
تعلقات خراب ہو جائیں۔ ملک راج صراف نے یہ کامیابی کئی ہفت خواں طے کر کے
حاصل کرلی تھی اور وہ خواب جو ہرگوپال کول خستہ سالگرام سالک، محمد الدین فوق،
اور دوسرے لوگوں نے دیکھا تھا پورا ہوگیا۔ غالباً اسی وجہ سے "رنبیر" شروع میں وہ
رول ادا نہیں کر پایا جس کی اس سے توقع تھی اور جو ایک آزاد اور خود مختار اخبار کو
کرنا چاہیے۔ رنبیر کے اجرا کے بعد برسوں بعد تک ریاست سے کوئی اخبار نہیں نکل
سکا۔ ایک صرف اخبار ہفتہ روزہ "پاسبان" تھا۔ جو جموں سے ہی معراج الدین احمد
کی ادارت میں شایع ہوا اور جو مسلمانوں کے حقوق کی ترجمانی کرتا رہا لیکن یہ
اخبار بھی زیادہ دن تک چل نہ سکا۔ "رنبیر کے اجرا کے بعد بھی پریس کی آزادی نہیں تھی
اور نہ پلیٹ فارم کی آزادی تھی لہذا اس کے لئے لوگوں کو کافی جدوجہد کرنا پڑی۔

مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے بعد عنان حکومت مہاراجہ ہری سنگھ کے ہاتھ میں
آگئی۔ مہاراجہ نے حکومت سنبھالتے ہی شروع شروع میں لوگوں کے دل جیت لینا
شروع کردئے لیکن یہ محض ایک سراب تھا۔ مہاراجہ بہت جلد اپنے عوام دشمن
اور نااہل مشیروں کے کہنے پر عوام سے لاتعلق ہوگیا اور اسکی مقبولیت ختم ہوگئی۔
ملک میں ناخواندگی بے روزگاری اور استحصال کی بدعت روز بروز بڑھنے لگی۔ اس
کا شدید ردعمل لوگوں کے دلوں میں ایک [illegible] کی

عاقبت نااندیشی سے اس زمانہ کے ریاستی وزیر خارجہ اور مہاراجہ کے سیاسی مشیر سر البین بینرجی نے ۱۹۲۹ء میں اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوا اور وہ اپنے عہدے سے مستعفی ہوئے اور باتوں کے علاوہ مسٹر بینرجی نے حسب صورت حال کو واضح کیا۔ وہ یہاں سا پریس کی عدم موجودگی تھی۔ چنانچہ اس نے اپنے استعفیٰ میں لکھا:-

"سرکار اور عوام میں کوئی رابطہ نہیں ہے اور نہ انہیں اپنے شکایات پیش کرنے کے لئے کوئی مناسب موقع ملتا ہے۔ انتظامیہ کی مشنری کو سرے سے بدلنے کی ضرورت ہے۔ ریاست میں کوئی رائے عامہ نہیں ہے۔ پریس عنقا ہے اور تعمیری تنقید کے ذریعہ سے سرکار کے پاس استفادہ کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں ہے۔"

اسی طرح ۱۹۳۱ء میں مڈلٹن کمشن کی رپورٹ میں درج کیا گیا کہ ریاستی مسلمانوں کی بے چینی کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ریاست میں اخبار شایع نہیں ہوتا۔ اس دباؤ سے مجبور ہوکر پریس ایکٹ میں ترمیم ہوئی اور ۱۹۳۲ء سے باضابطہ طور پر اخبارات کا اجرا ہوا حتیٰ کہ ۱۹۴۷ء تک اخبارات کی تعداد ۸۴ تک پہنچ گئی۔ ان میں اخبارات کے علاوہ معیاری رسالے بھی شامل ہیں۔ ان اخبارات کا تعلق مختلف سیاسی، نیم سیاسی یا غیر سیاسی جماعتوں یا افراد سے تھا۔ ان میں سے کئی اخبارات سہ روزہ، ہفتہ روزہ اور ماہوار تھے اور ان میں سے بیشتر اردو میں ہی چھپتے تھے۔

لالہ ملک راج صراف نے اپنے اخبار کے ساتھ ساتھ ایک پریس بھی کھولا تھا۔ یہیں سے انہوں نے ۱۹۴۴ء میں بچوں کے لئے ایک رسالہ "رتن" کا اجرا کیا۔ یہ اقدام

نمائش ثابت ہوا۔ اس رسالے نے ایک قلیل عرصہ میں ملک گیر شہرت حاصل کی۔

یہ رسالہ شمالی ہندوستان میں بچوں کے رسائل میں سب سے اہم مقام رکھتا تھا اور اس نے بچوں کے ادب کا ایک نیا معیار قائم کیا۔ لاہور کے ہفت روزہ "پھول" کے سوائے اس زمانہ میں "رتن" کا مد مقابل بچوں کا کوئی رسالہ نہیں تھا۔

"رنبیر" کے بعد برس ہا برس تک ریاست سے کوئی اخبار ماسوائے ایک آدھ کے جاری نہ ہو سکا۔ اس حبس میں لوگوں کو اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوا۔ اس کا واضح ثبوت مہاراجہ ہری سنگھ کے سیاسی مشیر سرالبین بنرجی کا استعفیٰ ہے جس کا ذکر اوپر کی سطور میں آچکا ہے۔ چنانچہ کچھ عرصہ کے بعد عوامی دباؤ سے پریس ایکٹ میں تبدیلی آئی تو سب سے پہلا اخبار سری نگر سے پنڈت پریم ناتھ بزاز نے ۱۹۳۲ء میں "وتستا" کے نام سے جاری کیا۔ "وتستا" نے قلیل عرصہ میں کشمیر کی صحافتی زندگی میں ایک نیا دریچہ کھولا اور پنڈت "بزاز" نے بحیثیت ایک صحافی کے اپنا لوہا منوایا۔ اسکے تین سال بعد بزاز اور شیخ محمد عبداللہ نے مشترکہ طور پر "ہمدرد" نام سے ایک نیا ہفت روزہ جاری کیا جو جولائی ۱۹۴۴ء میں روزنامہ ہو گیا۔ یہ پرچہ پریم ناتھ بزاز اور مولانا مسعودی دونوں کی مشترکہ ادارت میں شایع ہوتا تھا۔ "وتستا" اور اب "ہمدرد" کے ذریعے بزاز صاحب نے خصوصی طور پر اور انکے ساتھ مولانا سعید کی مساعی نے اردو صحافت کا ایک نیا معیار قایم کیا۔ اس معیار کو بلند تر کرنے کے لئے اس دور کے مقبول و معروف اور باصلاحیت فنکاروں شاعروں اور ادیبوں کا تعاون حاصل کیا گیا۔ "ہمدرد" کے ادبی ایڈیشن اس زمانہ کا قابل قدر صحافتی کارنامہ ہے۔ قطع نظر اس کے کہ سیاسی اور سماجی سطح پر ریاستی عوام کی کسمپرسی اور شخصی نظام کے استحصال کی روداد ان اخباروں میں شایع ہو کر ملک کے پڑھے لکھے لوگوں تک پہنچی۔ ان سے دو فایدے اور ہوئے۔ اولاً یہ کہ کشمیر میں اردو کی ترویج و اشاعت میں اضافہ ہوا۔ اور دوئم یہ کہ یہاں بھی لوگوں کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا موقعہ ملا۔ اور بعض ایسے قلم کار نمودار ہوئے جن کے قلم کی توانائیوں نے بعد

میں ہندو پاک میں دھاک جمادی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مہاراجہ ہری سنگھ کی شخصی حکومت کے خلاف کشمیر میں تحریک حریت کا آغاز ہوا تھا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ "وتستا" اور اس کے بعد "ہمدرد" نے کافی عرصہ تک اس تحریک کی اپنے کالموں کے ذریعے بھرپور معاونت کی۔

کشمیری پنڈتوں کی تنظیم "یووک سبھا" کے زیرِ اہتمام مارتنڈ کے نام سے ایک روزنامہ جاری ہوا۔ اسکے مدیر اپنے عہد کے مشہور قلم کار پنڈت کشپ بندھو تھے۔ جنہوں نے اپنے زوردار قلم سے صحافت کے اس معیار کی توسیع کی جس کی شروعات ریاست میں لالہ ملک راج صراف اور پنڈت پریم ناتھ بزاز نے کی تھی۔ کشپ بندھو کچھ عرصہ کے بعد اس اخبار سے علیحدہ ہوئے اور انہوں نے "کیسری" اور "دیش" کے نام سے ہفتہ وار اخبارات نکالے اور کشمیر میں اردو صحافت کو ایک نئی سمت دی۔ کشپ بندھو کی علیحدگی کے بعد "مارتنڈ" کی ادارت پنڈت گاشہ لال کول بی، اے اور پھر پنڈت پریم ناتھ کنہ نے سنبھالی۔ پریم ناتھ کنہ کا زمانہ مارتنڈ کا سنہری دور تھا۔ اس دوران میں مارتنڈ نے صحافت کی بلندیوں کو چھولیا اور نہ صرف اپنے فرقے کی ترجمانی کی بلکہ ریاستی اور قومی سطح پر بھی اپنا منصب بہت اچھی طرح نبھایا۔ مارتنڈ نے اس صدی کے تیسرے اور چوتھے دہے کے دوران ضخیم اور شاندار خاص نمبر جاری کئے۔ جنہوں نے شمالی ہندوستان کی اردو دنیا میں دھوم مچادی۔ یہ اخبار برسوں تک تاریخ ساز رول ادا کرنے کے بعد اب انگریزی میں چھپ رہا ہے۔ "دیش" کو بلند معیار عطا کرنے میں مشہور ادیب گنگا دھر بٹ دیہاتی کی مساعی کو فراموش نہیں کیا جاسکتا دیہاتی کشپ بندھو کے نقشِ قدم پر چلنے والے ایک باصلاحیت ادیب اور کہانی کار تھے۔ اس زمانے کے تیسرے دہے کے آغاز میں ایک کشمیری زبان کے اخبار کی ضرورت محسوس کی گئی۔ چنانچہ "گاشہ" کے نام سے ایک اخبار شروع کیا گیا۔ اسکی ادارت محمد امین ابن مہجور کر رہے تھے۔ لیکن اسکے صرف دو شمارے

ہی شائع ہو سکے اور اخبار نے دم توڑ دیا اس طرح سے کشمیری زبان کی صحافت کو جنم لیتے ہی دھچکہ پہنچا۔

بیسویں صدی کے چوتھے دہے تک وقت کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں، ان کا اثر ریاست جموں و کشمیر پر بھی پڑتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ چنانچہ کشمیر میں شخصی راج کے خلاف جس تحریک کا آغاز ہو چکا تھا وہ نئے مرحلے میں داخل ہو گئی۔ سیاسی حالات کے بدلنے کے ساتھ ساتھ یہاں کی صحافت بھی متاثر ہوئی۔ یہ بھی اپنی جگہ صحیح ہے کہ یہاں کی صحافت نے بھی یہاں کی سیاسی صورت حال کو موڑنے میں اہم رول ادا کیا "ہمدرد" اور "مارتنڈ" کے ساتھ ساتھ نیشنل کانفرنس کا اخبار "خدمت" وجود میں آگیا۔ جو یہاں کی سب سے بڑی سیاسی جماعت نیشنل کانفرنس کا سرکاری ترجمان تھا۔ یہ اخبار آج تک برابر جاری ہے۔ اگرچہ یہ اب نیشنل کانگریس کا سرکاری ترجمان ہے۔ یہ اخبار صدر الدین مجاہد کی ادارت میں منظر عام پر آیا بعد میں غلام رسول عارف، مولانا محمد سعید مسعودی، غلام احمد کشفی، حکیم غلام محی الدین کے ہاتھوں سے گزر کر اب نند لعل واتل کی ادارت میں برابر شائع ہو رہا ہے۔ اس اخبار کی ایک بڑی تاریخ ہے اور اس میں کوئی دو رائیں نہیں کہ اس نے تحریک حریت کے دوران ایک بہت ہی نمایاں رول ادا کیا۔

اخبار "رنبیر" کے بعد جموں کے اخبار "چاند" کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ اسکے مالک اور ایڈیٹر مشہور صحافی فکشن رائیٹر اور ادیب نرسنگھ داس نرگس تھے۔ اخبار "چاند" ایک آزاد خیال اخبار تھا۔ اس اخبار نے بھی اردو صحافت کا بلند معیار قائم کرنے میں بڑی مساعی کی۔

۱۹۴۷ء کے بعد کئی نئے اخبارات کا اجراء ہوا اور آج تک اخبارات کی تعداد خاصی بڑھ گئی ہے۔ اب ہمارے یہاں اردو صحافت کی عمر ساٹھ سال سے اوپر ہو چکی

رہے۔ اس دوران یہاں بیسوں اخبارات طلوع ہوئے اور ڈوب گئے" لیکن جن اخبارات نے برسوں کے سفر میں اپنا لوہا منوایا۔ ان میں چند قابلِ ذکر اخبارات کے نام یوں ہیں۔ کشمیر میں اخبار" ہمدرد، وقت، مارتنڈ، دیش، کیسری، خدمت، حقیقت، صداقت، نور، خالق، البرق، جیوتی، رہنما، نوجیون، کشمیر ٹائمز، وکیل، خالد، آفتاب، سری نگر ٹائمز، آئینہ، اقبال، ہمارا استاد، نوائے صبح، چٹان، وغیرہ اور جموں میں رنبیر، امر، سویرا، وطن، پاسبان، سنگم، چاند، حقیقت، سدرشن، رفتار، خورشید، وغیرہ۔ پربھات اور المجاہد، پونچھ سے نکلے اسی طرح میرپور سے بھی کچھ اخبارات شائع ہوتے تھے۔ تقریباً سبھی اخبارات عوام کے جذبات کی ترجمانی کرتے اور شخصی حکومت کے ظلم و تشدد کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حصولِ آزادی کے بعد یہ اخبارات اپنے منصب کے مطابق اپنے ملک کی تعمیرِ نو میں سرگرم عمل رہے اور ان میں سے بیشتر اخبارات اپنی صحت مند پالیسیوں کے مطابق سرکار کی تعمیری تنقید کرتے رہے ہیں اور سرکار کے لائحہ عمل اور سیاسی پارٹیوں کے منصب اور مقاصد کو معروضی نظر سے دیکھنے کی کوشش میں سرگرداں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ یہ اخبارات اپنی پالیسیوں کے تابع ہیں اور بعض اوقات یہ پالیسیاں بعض حلقوں میں پسند نہیں کی جاتی ہیں۔

برسوں کے اس تجربے نے ہماری ریاست کو جو قابلِ قدر صحافی دیئے۔ ان میں بعض کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔ مکند رام گرٹو، گوپی ناتھ گرٹو، ہرگوپال خستہ، سالگرام سالک، محمد الدین فوق، کشپ بندھو، ملک راج صراف، پریم ناتھ بزاز، معراج الدین احمد، غلام احمد کشفی، مولانا سعید، محمد ایوب صابر، پریم ناتھ کنہ، قیس شیروانی، دیا کرشن گردش، نرسنگھ داس نرگس، اللہ رکھا ساغر، جانکی ناتھ زتشی، نند لعل واتل، گنگا دھر بٹ دیہاتی، ثناء اللہ بٹ، صدرالدین مجاہد، صوفی غلام محمد، شمیم احمد شمیم، موتی لال مصری، موہن یاور رشید تاثیر، خواجہ صدیق، عبدالعزیز روشنی، غلام رسول عارف، کاشی لال کول بی اے

خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جنہوں نے ریاست میں صحافت کو ایک نیا معیار عطا کیا۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ریاست میں اخبارات کے ساتھ ساتھ کچھ رسایل بھی شایع ہوتے رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں "پریم" اور "فردوس" جو جموں سے شایع ہوتے تھے۔ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دونوں ادبی رسایل تھے۔ "پریم" کی ادارت نرسنگھ داس نرگس کے ہاتھ میں تھی اور "فردوس" قیس شیروانی اور کشمیری لعل ذاکر نکالتے تھے۔ ان رسایل کی مدد سے ریاست کے اردو ادیبوں کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا موقع ملا اور انہی صفحات نے انہیں شہرت اور عزت بخشی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ فردوس میں پریم چند اور ان کی اہلیہ شیورانی کی کہانیاں بھی شایع ہوتی تھیں۔ ایک زمانہ میں ٹیچرس ٹریننگ اسکول سری نگر کی طرف سے ایک تعلیمی اور تدریسی پرچہ "تعلیم جدید" شایع ہوتا تھا۔ اس کے مدیر پیرزادہ غلام رسول اور میر غلام رسول نازکی تھے۔ اور نگران ناظم تعلیمات خواجہ غلام السیدین تھے۔ مہاتما گاندھی کے نئی تعلیم کے تصور بیسک ایجوکیشن (بنیادی تعلیم) کو عام کرنے اور اس طریقہ تعلیم کے نظام کو سمجھانے میں اس رسالے نے بڑا رول ادا کیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد اردو رسایل کی تعداد میں خاصہ اضافہ ہوا۔ ۴۸-۱۹۴۷ء میں محکمہ اطلاعات نے دیوان بریندر ناتھ 'ظفر پیامی' کی ادارت میں "تعمیر" نکالا اور اس کا ایک شاندار شمارہ شایع ہوا لیکن بعض ناگزیر حالات کے پیشِ نظر اس کے بعد اس کی اشاعت رک گئی۔ جموں سے ویدراہی نے "سویرا" موہن یاور نے "سنگم" اور نند گوپال باوا نے "نوری چیم" شروع کیا۔ محکمہ دیہات سدھار کا رسالہ "دیہات سدھار" باقاعدگی سے شایع ہوتا تھا۔ گنگادھر بھٹ دیہاتی نے اپنے ادارات کے زمانے میں اسے فعال پرچہ بنایا تھا۔

آل سٹیٹ کلچرل کانفرنس نے اردو اور کشمیری میں "گونگ پوش" اور انجمن

ترقی پسند مصنفین نے "آزاد" سری نگر سے نکالا۔ ایک اور رسالہ "گلریز" کافی عرصہ تک شایع ہوتا رہا۔ "کونگ پوش" بڑا معیاری پرچہ تھا اور ترقی پسند ادب کا ترجمان تھا۔ "کونگ پوش" (اردو) کے صرف دو شمارے شایع ہوئے تھے لیکن "کونگ پوش" (کشمیری) کافی عرصہ تک باقاعدہ شایع ہوتا رہا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کشمیری ادب میں جو ایک نئی سمت اور رفتار پیدا ہوئی۔ اس کا مطالعہ کرنے کے لئے "کونگ پوش" کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ "گلریز" بڑا معیاری پرچہ تھا۔ سری نگر سے شایع ہونے والا یہ پرچہ کشمیری اور اردو دونوں زبانوں کے لئے وقف تھا۔ اپنے محدود وسایل کے باوجود "گلریز" نے یہاں کے ادبی رسایل میں اپنی منفرد جگہ بنالی تھی۔ سری نگر سے ہی دوسرے رسایل مثلاً جیوتی، وکیل، ہما، دلیش، جھرنا، کھیواس وقتاً فوقتاً شایع ہوتے رہے۔ اسی طرح سے جموں کے ترقی پسند مصنفین کا پرچہ "ادبیات" اور کچھ عرصہ کے بعد "دھنک" اور "العطش" کے نام سے مختلف رسالے وقفوں کے بعد جموں سے شایع ہوتے رہے۔ شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی نے اردو ادبی رسایل میں اہم اضافہ کیا اور مختلف وقتوں پر "نیا شعور"، "ادبیات"، اور "بازیافت" نام کے رسایل شایع کئے۔ بازیافت آج تک باقاعدگی کے ساتھ ہر سال شایع ہوتا ہے۔ اس کے کئی خاص نمبر شایع ہو چکے ہیں۔ معیار کے اعتبار سے اس کا شمار ملک کے بڑے ادبی رسالوں میں ہوتا ہے۔ عرصہ دراز سے ریاست کے کالجوں سے رسایل کی اشاعت ایک مستقل ادبی سرگرمی کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ رسایل اردو، ہندی کشمیری، ڈوگری، انگریزی حصوں کے ساتھ برسوں سے شایع ہوتے آرہے ہیں۔ ان میں سے پرتاپ، "لالہ رخ"، نوی، زون، ہمپوش وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ باغ دلاور خان کے ہائر سیکنڈری اسکول نے اپنا رسالہ گاشہ آگر کا اولڈ بائز نمبر شایع کیا۔ شمیم مرحوم ماہنامہ "تعمیر" کے دور دوم میں اسکے ایڈیٹر تھے اور

انہوں نے اپنے مدیر معاون محمد یوسف ٹینگ کی معاونت کے ساتھ "ماہنامہ تعمیر" کو ایک نئی جہت عطا کی تھی۔ اور اسے ملک کے اردو داں طبقے میں روشناس کیا تھا۔ ٹیچر ایسوسی ایشن کا ماہنامہ "استاد" استادوں کے مسایل لے کر کئی برس تک شایع ہوتا رہا۔ ادھر اب تعمیر تیسری بار شایع ہونے لگا ہے اور اپنے متنوع موضوعات سے اردو ادب کی خدمت کر رہا ہے۔ ادبی رسایل کی اشاعت میں کلچرل اکادمی کی مساعی ناقابل فراموش ہیں۔ اس ادارے نے اشاعتی پروگرام میں بڑا قابل قدر کام کیا ہے۔ اس کے اہتمام سے کئی رسالے شایع ہو رہے ہیں۔ اردو میں گزشتہ کئی برسوں سے "ہمارا ادب" اور "شیرازہ" شایع ہو رہے ہیں۔ اسکے علاوہ ہندی کشمیری، گوجری، انگریزی میں بھی شیرازہ شایع ہونے لگا ہے۔ ان رسایل کی اشاعت نے ادبی صحافت میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ ان کی وساطت سے ریاست جموں وکشمیر کے ادب، ثقافت اور تاریخ کے بہت سے گوشے سامنے آئے ہیں جن پر ابھی تک نظر نہیں گئی تھی، شیرازہ ملک کے ادبی حلقوں میں پسند کیا جا رہا ہے۔

کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کا "ادبیات"، شعبہ فارسی کا "دانش"، شعبہ ہندی کا "وتستا" اور شعبہ کشمیری کا "انہار" بھی اس میدان میں ایک اضافی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گزشتہ برسوں میں کشمیری زبان کے چند اخبارات اور رسایل بھی سامنے آئے ہیں۔ ان میں کشمیر کلچرل آرگنائزیشن کا ہفتہ روزہ "کاشر اخبار"، "وطن"، "چمن"، "نیب"، "گلریز"، "ادیب"، "کاشر ادیب"، "واد" وغیرہ کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ انگریزی رسایل میں محکمہ اطلاعات کا ماہنامہ "کشمیر ٹوڈے" گذشتہ کئی برسوں سے شایع ہوتا رہا ہے اور انگریزی قارئین تک کشمیر کے ادب، تاریخ اور ثقافت کے گوناگوں پہلوؤں کو پہنچانے کے سلسلہ میں قابلِ قدر مساعی کرتا رہا ہے۔ اس طرح سے اس مختصر سے وقت میں کشمیر

میں صحافت کا معیار بڑھانے کی کوشش کی گئی ہے اور ادب کے اس اہم شعبہ کو ترقی اور ترویج دینے میں یہاں کے ادیب اور فن کار بڑی لگن اور جگر کاوی سے سرگرم عمل ہیں اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ طباعت اور معیار کے اعتبار سے ابھی ہمارے اخبارات ملک کے دوسرے اخبارات اور رسایل کے ساتھ مقابلہ نہیں کر سکتے۔ اس کا سبب کتابت طباعت اور اشاعت کا جدید ساز و سامان اور سہولیات کا فقدان ہے جو ملک کے دوسرے اخبارات اور رسایل کو میسر ہے لیکن یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ محض ساٹھ سال کے اس قلیل عرصہ میں مواد اور معیار کے اعتبار سے صحافت کے شعبے میں ہماری سرگرمیاں مستحسن ہیں اور یہی کیا کم ہے۔

کتاب نامہ

- کشمیر میں اردو — عبد القادر سروری
- کشمیر میں اردو — حبیب کیفوی
- جموں و کشمیر میں اردو صحافت — صوفی محی الدین
- جلوۂ صد رنگ — برج پریمی
- آج کل' دہلی — کشمیر نمبر (فروری ۱۹۷۲ء)
- FIFTY YEARS AS A JOURNALIST — MULK RAJ SARAF
- A HISTORY OF KASHMIR. — P.N.K. BAMZAI